Públicatextos 3

Aproximaciones a la narrativa de la Revolución Mexicana

Didáctica de la literatura hispanoamericana del siglo XX

Francisco Hernández Ortiz, Miguel Ángel Duque Hernández y Laura Érika Gallegos Infante (Coordinadores)

BONILLA ARTIGAS EDITORES

IBEROAMERICANA VERVUERT

Benemérita y Centenaria Escuela Normal del Estado de San Luis Potosí

Públicatextos 3

Aproximaciones a la narrativa de la Revolución Mexicana

Didáctica de la literatura hispanoamericana del siglo XX

Francisco Hernández Ortiz, Miguel Ángel Duque Hernández y Laura Érika Gallegos Infante (Coordinadores)

BONILLA ARTIGAS EDITORES

IBEROAMERICANA VERVUERT

Benemérita y Centenaria Escuela Normal del Estado de San Luis Potosí

Aproximaciones a la narrativa de la Revolución Mexicana

Pùblicatextos 3

A través de esta colección se ofrece un canal de difusión para las investigaciones que se elaboran al interior de las universidades e instituciones públicas del país, partiendo de la convicción de que dicho quehacer intelectual sólo está completo y tiene razón de ser cuando se comparten sus resultados con la comunidad. El conocimiento como fin último no tiene sentido, su razón es hacer mejor la vida de las comunidades y del país en general, contribuyendo a que haya un intercambio de ideas que ayude a construir una sociedad informada y madura, mediante la discusión de las ideas en la que tengan cabida todos los ciudadanos, es decir utilizando los espacios públicos.

Con la colección Pública textos se ponen al alcance de los alumnos de educación media y superior trabajos en los que investigadores reconocidos —en muchos casos sus propios maestros— cierran el círculo académico al difundir entre los educandos los resultados de sus quehaceres profesionales

Títulos de la colección

1 Nueva narrativa mexicana

Elizabeth Hernández Alvídrez, Samuel Arriarán

2 La polifonía de la creación. Gramática de la vida

Teresa Aizpún

3 Aproximaciones a la narrativa de la Revolución Mexicana.

Didáctica de la literatura hispanoamericana del siglo XX

Francisco Hernández Ortiz, Miguel Ángel Duque Hernández y Laura Érika Gallegos Infante (Coordinadores)

Francisco Hernández Ortiz
Miguel Ángel Duque Hernández
Laura Érika Gallegos Infante
(Coordinadores)

Aproximaciones a la narrativa de la Revolución Mexicana

Didáctica de la literatura hispanoamericana del siglo XX

Prólogo de Felipe Garrido

Director adjunto de la
Academia Mexicana de la Lengua

BONILLA ARTIGAS EDITORES
IBEROAMERICANA VERVUERT

863.64
A654

Aproximaciones a la narrativa de la Revolución Mexicana. Didáctica de la literatura hispanoamericana del siglo xx, coordinadores Francisco Hernández Ortiz, Miguel Ángel Duque Hernández y Laura Érika Gallegos Infante, prólogo de Felipe Garrido, México – Madrid – Frankfurt, Bonilla Artigas Editores – Iberoamericana – Editorial Vervuert – Benemérita y Centenaria Escuela Normal del Estado de San Luis Potosí, 2015. Incluye bibliografía.
320 pp. ; 15x23 cm.
(Pública textos No. 3)
ISBN: 978-607-8348-62-6 (Bonilla Artigas Editores)
ISBN: 978-84-8489-861-0 (Iberoamericana)
ISBN: 978-3-95487-424-8 (Vervuert)
ISBN: 978-607-7881-17-9 (Becene)

1. Novela hispanoamericana – siglo XX.
2. Novela mexicana – Historia y crítica
3. Novela mexicana – siglo XX.
4. Novela histórica mexicana
5. México – Historia – Revolución, 1910 – 1917 – Novela.

I. Hernández Ortiz, Francisco, coordinador.
II. Duque Hernández, Miguel Ángel, coordinador.
III. Gallegos Infante, Laura Érika, coordinador.
IV. Garrido, Felipe, prólogo.

Esta publicación ha sido sometida a un sistema de evaluación antes de ser editada. Se publica gracias al apoyo del Programa para el Mejoramiento del Profesorado (PROMEP) de la Secretaría de Educación Pública (SEP).

Los derechos exclusivos de la edición quedan reservados para todos los países de habla hispana. Prohibida la reproducción parcial o total, por cualquier medio conocido o por conocerse, sin el consentimiento por escrito de los legítimos titulares de los derechos.

Primera edición: abril de 2015

De la presente edición:

© Bonilla Artigas Editores, S.A. de C.V., 2015

Cerro Tres Marías número 354

Col. Campestre Churubusco, C.P. 04200

México, D. F.

editorial@libreriabonilla.com.mx

www.libreriabonilla.com.mx

www.bonillaartigaseditores.com.mx

© Iberoamericana, 2015.

Amor de Dios, 1 – E-28014, Madrid

Tel.: + 34 91 429 35 22 –

© Vervuert, 2015.

Elisabethenstr. 3-9 – D-60594 Frankfurt

info@iberoamericanalibros.com

www.ibero-americana.net

© Benemérita y Centenaria Escuela Normal

del Estado de San Luis Potosí, 2015.

Nicolás Zapata 200, centro histórico,

C.P. 78000, San Luis Potosí

Tel.: + 52 444 8 12 34 00

http://www.beceneslp.edu.mx

ISBN: 978-607-8348-62-6 (Bonilla Artigas Editores)

ISBN: 978-84-8489-861-0 (Iberoamericana)

ISBN: 978-3-95487-424-8 (Vervuert)

ISBN: 978-607-7881-17-9 (Becene)

ISBN edición ePub: 978-607-8348-93-0

Responsables en los procesos editoriales en Bonilla Artigas Editores:

Cuidado de la edición: Nicolás Mutchinick

Diseño editorial: Saúl Marcos Castillejos

Fotografía de portada: © “Emiliano Zapata a caballo fumando cigarrillo”, Casasola, núm. de inventario 1639, Conaculta–Inah–Sinafo–Fn. México

Diseño de portada: Teresita Rodríguez Love

Hecho en México

Contenido

Prólogo

Felipe Garrido

Director adjunto de la Academia Mexicana de la Lengua

“La lógica del soldado es la lógica del absurdo”: una propuesta de lectura de Los de abajo de Mariano Azuela

Miguel Ángel Duque Hernández

El espacio en la configuración de los personajes. La sombra del Caudillo de Martín Luis Guzmán

Elvia Estefanía López Vera

Felipe Ángeles, una figura literaria en la historia de la Revolución Mexicana

Norma Angélica Cuevas Velasco

“Y después de salvarles el pellejo, yo sigo siendo malo”: “El hombre malo” de Rafael F. Muñoz

María Azareel Vaca Morales

Cuitas en la relación padre-hijo en “No oyes ladrar a los perros”, de Juan Rulfo

Rosa Esther Hernández Hernández

La otra versión de la narrativa mexicana en las primeras décadas del siglo XX

Jesús Alberto Leyva Ortiz

La narrativa de la Revolución Mexicana: legado cultural

El caso de El médico y el santero de José María Dávila

Francisco Hernández Ortiz

La dicha de ser buey: Hombres en tempestad, de Jorge Ferretis

Laura Érika Gallegos Infante

“Esta tropa es carne de cañón”: La Revancha, de Agustín Vera

Sofía Iyali Téllez Villalobos

Pobreza y magisterio en la narrativa de Jesús R. Alderete

María Guadalupe Escalante Bravo

El erotismo del horror y la seducción de los sentidos: Cartucho, de Nellie Campobello

Alma Rosa Cañedo Gamboa

Coser y pegar botones en la Revolución Mexicana

Ana Mayela de Velázquez Farfán

Las soldaderas en Heriberto Frías, Rafael F. Muñoz y Mariano Azuela

Martha Patricia Mireles Alemán

“Frente a un tequila servido, en el nombre sea de Dios”.

La Santa de Cabora y Jesusa Palancares: símbolos místicos y terrenales de la Revolución Mexicana

Olimpia Badillo Iracheta

La impunidad en La sombra del Caudillo

Sonia Vargas Almazán

Sobre los coordinadores

Prólogo

I

El movimiento armado que arrasó México entre 1910 y 1920, y las nuevas condiciones sociales que se dieron durante la lucha y en el país que surgió de ella, produjeron un arte nuevo que incluye las novelas y los cuentos que, teñidos por la ficción –otro rostro de la realidad–, dieron testimonio de lo ocurrido en aquellos años.

Un arte nuevo son palabras clave. Los narradores de la Revolución inauguraron una nueva manera de contar que, desde un punto de vista estilístico, los separa de sus antecesores, los cronistas, cuentistas y novelistas del Porfiriato. Rompieron con los modelos realistas y modernistas; con su forma afrancesada, su refinamiento, sus personajes aristocráticos o pintorescos. Crearon una nueva técnica –nerviosa y sincopada, que comenzó a fragmentar el relato mediante quiebres en la secuencia espacial y temporal–, un nuevo lenguaje que a menudo abrevó en la oralidad, una nueva visión de la realidad. En sus relatos, el heroísmo, el valor, el sacrificio, el cumplimiento del deber, el estoicismo, alternan con la crueldad, la avaricia, la injusticia, la traición. Nadie ha juzgado tan rigurosamente a la Revolución como sus narradores.

Testimonio es también una palabra clave. La narrativa de la Revolución es obra de escritores que participaron en la lucha o sufrieron sus consecuencias; fueron protagonistas o testigos. La vivieron, y escribieron sobre lo que habían vivido.

Al filo del agua, Pedro Páramo, La muerte de Artemio Cruz, Los relámpagos de agosto, Día de un siglo, por citar cinco obras maestras, no forman parte de la novela o de la narrativa de la Revolución aunque se ocupen de esa guerra civil: Yáñez, Rulfo, Fuentes, Ibargüengoitia y Lizalde no la vivieron. Son novelas sobre la Revolución, pero no de la Revolución. La diferencia es crucial. (Haber escrito 1492: Vida y tiempos de Juan Cabezón de Castilla no convierte a Homero Aridjis en un cronista de Indias.

Estos grandes artistas no escriben como sus antecesores, los narradores de la Revolución. Sus recursos son otros. Torri, Yáñez, Revueltas, Arreola, Rulfo provocaron, a mediados del siglo XX, un rompimiento en la narrativa; hallaron una vez más nuevas maneras de contar. Del mismo modo que Azuela, Vasconcelos, Muñoz, Guzmán y otros que aquí aparecen lo habían hecho dos decenios antes.

Los autores de las obras que estudian los trabajos de este libro compartieron una nueva manera de escribir y vivieron, más o menos de cerca, los hechos que narran. Mediante la ficción dieron forma literaria a sucesos inmediatos. No está de más recordar lo que sucedió y tener un marco histórico.

Antes abro un paréntesis y me detengo en Rulfo –me sorprende encontrarlo aquí–, testigo y víctima de la guerra cristera, no de la Revolución. Las historias de El llano en llamas ocurren en ese contexto y el cuento que da nombre al libro es una crónica de hechos históricos, en una geografía y un tiempo que la ficción no altera. Pedro Zamora y Petronilo Flores son personajes bien documentados. Muy diferente es la geografía de Pedro Páramo, donde Rulfo desencaja topónimos reales para ubicarlos a su antojo en un espacio fabulado donde el tiempo abarca un amplio lapso que incluye, a la distancia, como algo que sucede por ahí, en otro lugar, la Revolución y la guerra cristera. Es tan breve lo que Rulfo dice de estos conflictos que lo incluyo aquí completo, en tres segmentos que en el libro no son consecutivos:

{}

–¿Sabe, don Pedro, que derrotaron al Tilcuate?

–Sé que hubo alguna balacera anoche, porque se estuvo oyendo el alboroto, pero de ahí en más no sé nada. ¿Quién te contó eso, Gerardo?

–Llegaron unos heridos a Comala. Mi mujer ayudó para eso de los vendajes. Dijeron que eran de la gente de Damasio y que habían tenido muchos muertos. Parece que se encontraron con unos que se dicen villistas.

{}

–Supe que te habían derrotado, Damasio. ¿Por qué te dejas hacer eso?

–Le informaron mal, patrón. A mí no me ha pasado nada. Tengo mi gente enterita. Ahí traigo setecientos hombres y otros cuantos arrimados. Lo que pasó es que unos pocos de los viejos, aburridos de estar ociosos, se pusieron a disparar contra un pelotón de pelones, que resultó ser todo un ejército. Villistas, ¿sabe usted?

–¿Y de dónde salieron ésos?

–Vienen del Norte, arriando parejo con todo lo que encuentran. Parece, según se ve, que andan recorriendo la tierra, tanteando todos los terrenos. Son poderosos. Eso ni quien se los quite.

–¿Y por qué no te juntas con ellos? Ya te he dicho que hay que estar con el que vaya ganando.

–Ya estoy con ellos.

–¿Entonces para qué vienes a verme?

–Necesitamos dinero, patrón. Ya estamos cansados de comer carne. Ya ni se nos antoja. Y nadie nos quiere fiar. Por eso venimos, para que usted nos provea y no nos veamos urgidos de robarle a nadie. Si anduviéramos remotos no nos importaría darle un entre a los vecinos; pero aquí todos estamos emparentados y nos remuerde robar. Total, es dinero lo que necesitamos para mercar aunque sea una gorda con chile. Estamos hartos de comer carne.

–¿Ahora te me vas a poner exigente, Damasio?

–De ningún modo, patrón. Estoy abogando por los muchachos, por mí, ni me apuro.

–Está bien que te acomidas por tu gente; pero sonsácales a otros lo que necesitas. Yo ya te di. Confórmate con lo que te di. Y éste no es un consejo ni mucho menos, ¿pero no se te ha ocurrido asaltar Contla? ¿Para qué crees que andas en

la Revolución? Si vas a pedir limosna estás atrasado. Valía más que mejor te fueras con tu mujer a cuidar gallinas. ¡Échate sobre algún pueblo! Si tú andas arriesgando el pellejo, ¿por qué diablos no van a poner otros algo de su parte? Contla está que hierve de ricos. Quítales tantito de lo que tienen. ¿O acaso creen que tú eres su pilmama y que estás para cuidarles sus intereses? No, Damasio. Hazles ver que no andas jugando ni divirtiéndote. Dales un pegue y ya verás cómo sales con centavos de este mitote.

–Lo que sea, patrón. De usted siempre saco algo de provecho.

–Pues que te aproveche.

{}

El Tilcuate siguió viniendo:

–Ahora somos carrancistas.

–Está bien.

–Andamos con mi general Obregón.

–Está bien.

–Allá se ha hecho la paz. Andamos sueltos.

–Espera. No desarmes a tu gente. Esto no puede durar mucho.

–Se ha levantado en armas el padre Rentería. ¿Nos vamos con él, o contra él?

–Eso ni se discute. Ponte al lado del gobierno.

–Pero si somos irregulares. Nos consideran rebeldes.

–Entonces vete a descansar.

–¿Con el vuelo que llevo?

–Haz lo que quieras, entonces.

–Me iré a reforzar al padrecito. Me gusta cómo gritan. Además lleva uno ganada la salvación.

–Haz lo que quieras.

{}

La capacidad de síntesis es genial. Se revisan los sucesos y se ahonda en las motivaciones y los vicios del movimiento. Se hace claro cómo los grandes terratenientes muchas veces lo manejaron en su favor. Rulfo sigue la línea de sus antecesores y nos presenta una visión crítica de la Revolución y de la guerra cristera. Lo que dice es breve, profundo y totalizador. Pero Pedro Páramo no pertenece a la narrativa de la Revolución. Menos aún “No oyes ladrar los perros”. De cualquier forma, el trabajo que aquí se incluye sobre Rulfo abre horizontes y muestra la necesidad de no dejar fuera a este enorme autor. Y el paréntesis que me he permitido abrir pone de manifiesto una de las virtudes de este libro: lo que sus autores dicen estimula al debate, promueve el intercambio de ideas y de credos estéticos.

Superada esta digresión rulfiana, resumo ahora los hechos de la Revolución.

II

Durante los más de treinta años en que gobernó Porfirio Díaz, un pequeño grupo de allegados suyos acaparó el poder e hizo todo lo necesario para no compartirlo. Por eso se llegó a las armas; no por la miseria ni por los abusos ni por el estado de esclavitud en que vivían muchos campesinos y mineros.

Cuando en marzo de 1908, James Creelman publicó en el Pearson’s Magazine una entrevista donde Díaz afirmó que México estaba maduro para la democracia, algunos personajes, poderosos y acaudalados, decidieron participar en la

oposición. Uno de ellos fue Francisco I. Madero.

Miembro de una familia adinerada, Madero pensaba que Díaz no debía volver a reelegirse; fundó el Partido Antirreeleccionista, que lo nombró como su candidato a la presidencia. Después viajó por la República para dar a conocer sus ideas. Fue la primera vez que un aspirante al poder se dirigía al pueblo, a los votantes.

Madero tuvo seguidores suficientes para que Díaz lo viera como un peligro, y lo arraigara en San Luis Potosí. En octubre de 1910, Madero escapó a los Estados Unidos y publicó el Plan de San Luis. En ese documento desconoció a Díaz y se declaró presidente provisional; prometió que se devolverían las tierras a quienes habían sido despojados; que los votos se respetarían y el presidente ya no podría reelegirse. Pidió al pueblo que se alzara en armas, el 20 de noviembre. Más de un caudillo atendió su voz. En Chihuahua, Madero logró la adhesión de Pacual Orozco y Pancho Villa. En marzo de 1911, Zapata encabezó a campesinos de Morelos que reclamaban sus derechos sobre la tierra y el agua.

Derrotado en seis meses, Díaz renunció a la presidencia y se fue a vivir a París, donde murió en 1915.

El Congreso nombró presidente interino a Francisco León de la Barra, y convocó a elecciones. Madero fue electo presidente; José María Pino Suárez, vicepresidente. En noviembre de 1911 asumieron sus cargos.

Madero quiso apegarse escrupulosamente a la ley, aunque con eso los cambios se produjeran con enorme lentitud. No todos le tuvieron paciencia. Zapata se rebeló en Morelos a veinte días de que Madero ocupara la presidencia, y Pascual Orozco hizo lo mismo en Chihuahua a principios de 1912. Madero encargó la campaña contra Orozco al general Victoriano Huerta, que en unos meses derrotó a los orozquistas.

Las compañías extranjeras querían conservar los privilegios que les había concedido Díaz, y concluyeron que Madero era un estorbo. Con el apoyo de diplomáticos extranjeros, encabezados por el embajador de los Estados Unidos, en febrero de 1913 tres antiguos militares porfiristas se rebelaron contra Madero. Uno de ellos, Bernardo Reyes, murió cuando encabezaba un ataque contra Palacio Nacional. Félix Díaz y Manuel Mondragón se fortificaron en la Ciudadela, un depósito de armas en el centro de la capital.

Madero puso el mando de sus tropas en manos de Huerta, que un año antes había sometido a los orozquistas, pero ahora –no lo sabía el presidente– estaba de acuerdo con los sublevados. Durante diez días –la Decena Trágica– hubo una serie de enfrentamientos que causaron enorme confusión y un elevado número de muertos, muchos de ellos civiles. El embajador de los Estados Unidos, Henry Lane Wilson, arregló que Huerta y los alzados se entrevistaran.

El 18 de febrero, siguiendo órdenes de Huerta, unos soldados federales apresaron a Madero y a Pino Suárez; los asesinaron cuatro días después. Huerta realizó las maquinaciones necesarias para asumir la presidencia de acuerdo con las leyes, pero de inmediato tuvo que enfrentarse a quienes no estaban dispuestos a aceptar la traición que lo había llevado al poder.

Venustiano Carranza, gobernador de Coahuila, desconoció a Huerta y se rebeló. A su ejército se le llamó constitucionalista porque exigía el respeto a la Constitución. Con tropas y grupos de guerrilleros bajo el mando de Obregón, Villa, Zapata y otros jefes, la guerra se extendió por el país.

Huerta esperaba ayuda de los Estados Unidos, pero en 1913 Woodrow Wilson llegó a la presidencia de aquel país y se negó a reconocer su gobierno. Mientras, los revolucionarios avanzaban. Álvaro Obregón bajó de Sonora a Guadalajara, por la costa del Pacífico, sin perder una sola batalla. Zapata continuó luchando en Morelos. Villa derrotó a los federales en Torreón y en Zacatecas.

Los enemigos de Huerta triunfaron. En agosto de 1914, el Chacal, como fue llamado, dejó el país y Carranza entró en México. Pero no todos los revolucionarios estaban de acuerdo con que don Venustiano fuera el primer jefe, como se hacía llamar, ni en que él decidiera el rumbo que debía seguir el movimiento. En busca de un acuerdo, en octubre de 1914, los revolucionarios celebraron en Aguascalientes la Soberana Convención Revolucionaria, que eligió como presidente interino a Eulalio Gutiérrez. Los villistas y los zapatistas lo aceptaron; Carranza no.

La Revolución quedó convertida en una lucha sin cuartel entre dos bandos: carrancistas, contra villistas y zapatistas. En un principio Villa y Zapata sacaron ventaja; ocuparon gran parte del país y tomaron la capital. Carranza y Obregón se refugiaron en Veracruz, se hicieron fuertes y de ahí salieron para finalmente vencer a su enemigo.

A fines de 1916, en Querétaro, a partir de la Constitución de 1857, los triunfadores redactaron una nueva, que se promulgó el 5 de febrero de 1917 y que es –con numerosas enmiendas– nuestra actual Constitución.

En Morelos y Chihuahua las guerrillas siguieron combatiendo, aun después de que tanto Zapata como Villa fueron asesinados; el primero en 1919, y el segundo en 1923. Tres años antes Villa había firmado la paz con el gobierno, y había recibido un rancho, en Durango.

Venustiano Carranza fue el primer presidente electo después de promulgada la Constitución de 1917. Al final de su mandato, no logró convencer a los jefes revolucionarios de que apoyaran a su candidato en las siguientes elecciones. Inconformes, Álvaro Obregón y Plutarco Elías Calles organizaron la Rebelión de Agua Prieta, en Sonora.

Carranza escapó con algunos de sus hombres rumbo a Veracruz y fue asesinado en la sierra de Puebla, en mayo de 1920.

Al triunfo de la rebelión, Adolfo de la Huerta fue nombrado presidente interino y consiguió que los generales zapatistas y el mismo Villa dejaran las armas. Pacificó el país y convocó a elecciones; el nuevo presidente fue Álvaro Obregón.

III

En 1924, cuando Obregón terminaba su gestión como presidente de la República –Vasconcelos ya había renunciado a la Secretaría de Educación Pública–, surgió en El Universal una polémica en torno al carácter de la literatura mexicana, que tuvo como inesperadas consecuencias que Los de abajo, de Mariano Azuela –aparecida en 1915–, fuera reconocida como una gran novela, y que se desbordara el interés por la literatura de la Revolución. Todos habían vivido el horror de la contienda, todos necesitaban el consuelo y las explicaciones sobre lo acontecido que sólo la literatura puede ofrecer, y muchos, cada vez más, tenían algo que decir sobre lo que había pasado. Los diarios, las revistas y las librerías comenzaron a recibir un alud de crónicas, cuentos y novelas que mostraban lo que había sido la Revolución... y en lo que se había convertido.

Hasta mediados de la década de 1910 la Revolución había sido un movimiento

bastante confuso: la derrota de Díaz, el brevísimo gobierno de Madero y su asesinato, la llegada legal pero artera de Huerta a la presidencia y la lucha en su contra de Carranza, Villa y Obregón, más la rebelión zapatista enclavada en Morelos. Pocos escritores la narraron. En consecuencia, ni los críticos ni los lectores podían, en ese momento, mostrar interés en la Revolución.

En septiembre de 1916 El Mexicano, periódico oficial del primer gobierno surgido de la Revolución, organizó un concurso de cuento en el que fueron premiados sobre todo relatos de tema colonial, que era un género de moda. Francisco Monterde presentó dos cuentos sobre la Revolución, y uno de tema virreinal, "El secreto de la escala". Este último recibió una mención. La decisión del jurado, dijo después Monterde, hizo comprender a "más de un joven de esos días" que "el ambiente no era propicio para obras que trataran de la Revolución Mexicana".

Entre 1916 y 1924 se escribieron novelas y cuentos más bien colonialistas, costumbristas, sentimentales, que seguían modelos europeos. Hubo pocas excepciones: un cuento de José Vasconcelos, "El fusilado" (1918), y sendos libros de Domingo S. Trueba (Cuentos trágicos, 1921), Miguel López de Heredia (Junto a la hoguera crepitante, 1923) y Miguel Galindo (A través de la sierra, 1924). Las cosas cambiaron después de la polémica de El Universal.

La narrativa de la Revolución alcanzó enorme popularidad entre 1928, cuando apareció El feroz cabecilla, de Rafael F. Muñoz, el primer libro de cuentos dedicado enteramente al tema, y principios de la década de 1940. En el año culminante, 1934, publicaron libros que se ocupaban del pasado inmediato, entre otros, dice Luis Leal, "Manuel W. González, Rubén García, Alfonso Fabila, Celestino Herrera Frimont, Mauricio Magdaleno, Rafael Muñoz, Rafael Sánchez Escobar, Eliseo Torres, Francisco L. Urquizo, Hernán Robleto, José Rubén Romero y Francisco Rojas González".

En las obras de estos autores, y después en las de Gregorio López y Fuentes, Antonio Acevedo Escobedo, Jesús Colín Segura, Ramón Rubín, Mario Pavón Flores, Carmen Báez y Jorge Ferretis, el tono dominante es la tragedia y, más allá de los incidentes de cada historia, hay un apasionado clamor de protesta social, como no se había visto hasta entonces. Buscan mostrar las razones, el rencor, las penalidades y la angustia del pueblo, sacudido por los desastres de la guerra. Denuncian a los patrones, los hacendados, los cabecillas, el viejo orden social. Y asimismo a los nuevos amos –más de una vez antiguos

revolucionarios–. Se protestó porque los de abajo siguieron abajo. Debe destacarse –ya lo dije– que en sus cuentos y novelas los narradores de la Revolución fueron sus primeros y más acerbos críticos.

Los escritores del Porfiriato, los modernistas y realistas como Gutiérrez Nájera, Nervo, Othón, Urbina y Micrós, entre otros, habían escrito unos pocos relatos que revelaban el clima de injusticia social de aquel tiempo, pero su propósito no era combatirlo –no alcanzaban a percibirlo– sino hacerse solidarios con algún desdichado que ellos veían como víctima no de aquella sociedad, que ellos defendían, sino del abuso de un patrón en particular, de la falta de compasión o, a final de cuentas, de la mala suerte. Querían entretener a sus lectores, no despertar su conciencia.

La excepción fue Azuela, quien ya en sus primeras obras, anteriores a la Revolución, protestó vigorosamente contra los explotadores del pueblo, los políticos y el clero. A diferencia de los modernistas y realistas, Azuela se interesó no solamente en el caso personal, sino en los conflictos sociales, como lo harían después muchos otros escritores. Azuela, además, fue el primero que ensayó una nueva manera de contar. Desde su primera novela, María Luisa, aparecida en 1907, la prosa de Azuela comenzó a abrir caminos nuevos. Se hizo más directa, más enérgica, más eficaz. La estructura de sus obras también fue mostrando novedades. Ya no hubo una secuencia temporal continua; la narración comenzó a fragmentarse y a ensayar frecuentes cambios de tiempo y lugar. Los lectores aprendieron a seguir esos nuevos derroteros que les exigían una mayor participación.

IV

El libro que tienes en las manos, lector amigo, nace del Programa de Actualización Permanente de los profesores investigadores de la Becene, la Benemérita y Centenaria Escuela Normal del Estado de San Luis Potosí. Es resultado del trabajo desarrollado en los talleres de redacción de artículos académicos y de crítica literaria en 2013-2014. Asimismo es producto de la colaboración académica al través de redes interinstitucionales establecidas entre la Becene y la Universidad Autónoma de San Luis, El Colegio de San Luis, la Universidad Veracruzana y la Universidad de Guanajuato, instituciones a las que están adscritos los autores y los dictaminadores. Se publica gracias al apoyo del

Programa para el Mejoramiento del Profesorado (Promep) de la Secretaría de Educación Pública.

Tres grandes temas lo ocupan: una indagación del tratamiento literario que dan a la violencia desatada por la Revolución, a sus antecedentes y a los conflictos que la siguieron (Heriberto Frías, Mariano Azuela, Rafael F. Muñoz, Martín Luis Guzmán, Nellie Campobello y Juan Rulfo); estudios sobre novelas y cuentos de autores regionales dignos de un mayor reconocimiento, como José María Dávila, Jorge Ferretis, Agustín Vera y Jesús R. Alderete, y debates sobre personajes femeninos que van de las soldaderas anónimas a figuras señeras, como la Santa de Cabora y Jesusa Palancares. Sorprende que nadie se haya ocupado de La negra Angustias, de Francisco Rojas González pero, ya lo dije, esta obra abre un amplio espacio para la confrontación y el debate y, lejos de llegar a conclusiones definitivas, aspira a generar una animada y concurrida arena para la discusión.

Otro propósito central de este esfuerzo es promover la escritura entre los maestros normalistas y los académicos de San Luis Potosí y de otros lugares del país, y convertir esta obra en fuente de consulta para investigaciones ulteriores. Asimismo la publicación de este libro busca promover la lectura. Al incorporar estos nuevos enfoques a los planes de estudio de Literatura y de Historia en los niveles de educación básica, media y superior se pretende activar la lectura y la escritura, que son la base más firme de todos los aprendizajes.

Debe destacarse con satisfacción que ésta sea una coedición con Iberoamericana-Vervuert y Bonilla Artigas Editores, sellos prestigiados a nivel internacional.

Su propósito es seguir profundizando en el conocimiento de un movimiento literario que se mantiene vigente, que sigue teniendo un enorme número de lectores y sigue siendo objeto de la crítica.

Lo que sigue está en tus manos, diligente y querido lector. A ti te corresponde leer y aprovechar lo que aquí te ofrecemos.

Felipe Garrido

Director adjunto de la Academia Mexicana de la Lengua

“La lógica del soldado es la lógica del absurdo”:

una propuesta de lectura de Los de abajo de Mariano Azuela [1]

Miguel Ángel Duque Hernández

Domine usted la maquinaria de la lógica simbólica y tendrá siempre a mano una ocupación intelectual que absorberá su interés y que será de una efectiva utilidad en cualquier tema del que pueda ocuparse. Ello le proporcionará la claridad de pensamiento y la habilidad para encontrar el camino en medio de la confusión, el hábito de disponer sus ideas de una forma metódica y ordenada y –lo cual vale más que todo eso– el poder de detectar falacias y despedazar los argumentos insustancialmente ilógicos que encontrará de continuo en los libros, en los periódicos, en los discursos e incluso en los sermones, y que con tanta facilidad engañan a los que nunca se han tomado la molestia de aprender este arte fascinante. Inténtelo. Es lo único que le pido.

Lewis Carroll, El juego de la lógica (1896).

1. Testimonio del hombre frente al cataclismo

La lógica del absurdo funciona como una posibilidad de lectura del sistema narrativo de Mariano Azuela, debido a que sustenta una poética de la ironía que desentraña las paradojas de la Revolución Mexicana: crónica de una profunda crisis social y testimonio de una fractura originada por un cataclismo, que en su inercia arrastra a los hombres-hoja dentro del vaivén en que coexisten el orden y el caos.

“La lógica del soldado [y por sinécdoque de la guerra y de Revolución] es la lógica del absurdo” (Azuela, 1958: 333), afirma el narrador de Los de abajo (1915), en la secuencia en que el curro Luis Cervantes huye del enfrentamiento bélico para salvar su vida: un juego de lógica que muestra el dominio de recursos estilísticos por parte de Azuela, en el eficaz retrato del hombre envuelto por el sinsentido del vendaval; una constante que se mantiene dentro de sus novelas “impregnadas de una curiosa dualidad interpretativa de los fenómenos” (Rama: 149), en que “la Revolución va unificando naturalezas vivas y muertas” (Monsiváis: 25).

Al comienzo de la batalla, el narrador percibe una escisión en el cotejo entre lo que se espera de un soldado y las acciones que desarrolla, cuando pregunta: "¿qué cosa más lógica podría ocurrírsele [a un arribista como Cervantes, a quien incluso le pareció escuchar que gritaron '¡sálvese el que pueda!' cuando sonaron los primeros balazos e intuye que por error se ha enlistado como federal en un perro y maldito oficio de jornadas bestiales] si no la de buscar abrigo entre las rocas, darle reposo al cuerpo y al espíritu y procurarse el sueño?" (Azuela, 1958: 333). Aunque es cierto que dentro de la Revolución posiblemente "ni siquiera en los momentos de descanso deja de sentirse el pálpito absurdo y demencial del dolor gratuito, arbitrario, rayano a veces en el puro sadismo" (Arranz: 25), representado a través de "las siluetas de los ahorcados, con el cuello fláccido, los brazos pendientes, rígidas las piernas" (Azuela, 1958: 328): "el testimonio reiterativo de los cadáveres: allí quedan, congregados en las calles, puntuando las carreteras, en el hacinamiento obligado junto a la artillería. México es una fosa común" (Monsiváis: 25).

Esta anécdota de Luis Cervantes refiere la contradicción del sueño sin sueño de quien está dispuesto a la deslealtad, a cambiar de chaqueta para el logro de sus ambiciones; este personaje secundario encarna a un intelectual que se abandona al instinto y escapa de la feria de balazos, hasta que es encontrado y despertado a puntapiés por su coronel, y que más tarde, cuando esté frente a Demetrio Macías, mentirá respecto a su origen, reconstruyéndose como un soldado de leva que ha desertado para incorporarse como correligionario a la causa revolucionaria, y que luego intentará tomar el papel de consejero del protagonista, a lo que Macías responderá: "¿Corre… qué? […] ¿Pos cuál causa defendemos nosotros?" (Azuela, 1958: 331-332).

Sobre el reclutamiento de leva, Pedro Henríquez Ureña anota que Azuela "presenta a los indios como las víctimas de las guerras civiles [utilizados como carne de cañón]: reclutados por uno u otro de los partidos contendientes, no saben por qué causa [luchan y] perecen" (Henríquez: 201). En cambio, este personaje-intelectual falsea información, pues se reclutó por decisión propia y sabe que está en medio de la lucha para medrar debido al caos imperante.

En otro momento, Cervantes pretenderá convencer de nuevo al cabecilla, al pregonar que los revolucionarios "no peleamos por derrocar a un asesino miserable, sino contra la tiranía misma" (Azuela, 1958: 348), mediante otro dislate, pues la Revolución desde antes de la caída de Victoriano Huerta ya se había transformado en lucha de facciones, un proceso en el que los caudillos

tratarán de obtener mayores ganancias políticas y económicas de manera individual, abanderando un fingido interés por la democracia y la justicia social; en un discurso que trata de encubrir su codicia a través de la fuga teorizante sobre el caciquismo, lo que colisiona con los elementos concretos de una realidad que requiere inmediata atención. Luis Cervantes expresa a Demetrio Macías:

Usted no comprende todavía su verdadera, su alta y nobilísima misión. Usted, hombre modesto y sin ambiciones, no quiere ver el importantísimo papel que le toca en esta Revolución. Mentira que usted ande por aquí por don Mónico, el cacique; usted se ha levantado contra el caciquismo que asola toda la nación. Somos elementos de un gran movimiento social que tiene que concluir por el engrandecimiento de nuestra patria. Somos los instrumentos del destino para la reivindicación de los sagrados derechos del pueblo. No peleamos por derrocar a un asesino miserable [Huerta], sino contra la tiranía misma. Eso es lo que se llama luchar por principios, tener ideales. Por ellos luchan Villa, Natera, Carranza; por ello estamos luchando nosotros (348).

Por otra parte, tal vez no era la "cosa más lógica" retratar la abyecta huida de uno de los personajes que encarnan la figura de un intelectual; pero desde la perspectiva de este narrador parcial y apasionado, la ironía muestra el trazo desarticulado de los vínculos entre lo que los personajes dicen y luego no hacen o cumplen a medias.

Luis Cervantes obtiene "broncos puntapiés" (333) en las posaderas por su cobardía, y decide "cambiar de chaqueta", en apariencia conmovido ante "los dolores y las miserias de los desheredados […] [porque de ahora en adelante, asegura en tono demagógico] su causa es la causa sublime del pueblo subyugado que clama justicia, sólo justicia" (333); el narrador compara dicha compasión ante el sufrimiento de los campesinos, con las lágrimas que en ese instante le arranca el descubrimiento del cadáver de un asno, tirado en el camino.

Además, el propio narrador aclarará más adelante que el cambio de bando de Luis Cervantes se origina por la avaricia, al enterarse de oídas, en versión de un compañero de armas, marihuano y alcohólico, que los villistas recibían

“relucientes pesos fuertes” como recompensa por su participación en la bola; en comparación con los bilimbiques que los federales obtenían como salario (González: 2007).

Pero, sobre todo, al intuir el posible triunfo del movimiento revolucionario, Cervantes se incorpora al grupo de los llamados bandidos, muertos de hambre, ladrones nixtamaleros, comevacas, hilachos piojosos: los hombres de Demetrio Macías. Los sobrenombres funcionan como epítetos estereotipados en el plano cualitativo del relato, para la configuración de los personajes; de acuerdo con los postulados de Greimas (263-264), esta descripción constituye una axiología colectiva que establece la perspectiva moral de los personajes, lo que se espera de ellos; una disposición que después irrumpirá en conflicto con sus acciones.

En la tercera parte, la degradación de los personajes se presenta a través del ejemplo de Luis Cervantes, quien desde El Paso, Texas, escribe una carta a Venancio, fechada el 16 de mayo de 1915, para proponerle asociarse para el establecimiento de un “restaurante netamente mexicano” (Azuela, 1958: 406). Se trata de un exilio voluntario, resultado del cambio de posición social, originado por las ganancias obtenidas durante la Revolución.

Azuela utiliza la figuración irónica y asume el riesgo, despliega ante el lector una visión caleidoscópica y complementaria del hombre, que casi siempre se desdibuja en apariencias, bajo el desencanto idealista; para escribir la crónica en que la oscuridad impenetrable de la noche asoma entre sus líneas, lo que acentúa el color del desquiciamiento revolucionario y de la vida colectiva frente al conflicto ético desarrollado en medio de una abrupta geografía humana, en que se destaca el cañón de Juchipila (Garrido, 1985); en el retrato de una época en que la luna poblaba de sombras vagas la montaña: “Los de abajo trasunta la condición de novela autorreflexiva y a cada paso nos hace recordar sus contradictorias premisas, desenmascarando los mecanismos discursivos que permiten reordenar, refutar, desafiar y distorsionar los hechos” (Sklodowska: 34). Objeta los postulados demagógicos y pone en crisis la manera en que se dio la participación de los revolucionarios.

Conviene precisar que en Los de abajo, Azuela “desplegó las peripecias de la acción y el drama humano de los personajes dentro del primer plano de la trama, mientras en el trasfondo esbozó una reflexión histórica y sugirió un cuestionamiento moral” (Díaz, 2012: 121). En el drama humano y en el trasfondo moral propuesto en este sistema narrativo, el escritor aprovecha la

disociación en la que convive el hombre, pues como manifiesta Víctor Díaz Arciniega en La comedia de la honradez, “uno de los temas sobresalientes [de Azuela es] el conflicto humano propiciado por el desquiciamiento de las estructuras sociales y políticas. [Pues] aun sobre los temas de carácter histórico, en el caos sobresale cierto absurdo que se impone como dueño de los destinos humanos” (Díaz y Luna: 131).

Un rasgo sobresaliente del estilo de Azuela es el planteamiento de la paradoja que se origina a partir de las diferencias entre la descripción (el plano cualitativo que establece la configuración moral de los personajes) y las acciones (el plano de las funciones que construye el universo ideológico) (Greimas: 263-264), cuando los personajes se sitúan en el universo actancial, es decir, este cierto absurdo funesto ofrece una estampa del paisaje existencial del hombre debajo del volcán revolucionario, cuyos círculos de violencia se derraman en lucha de facciones. Parece ofrecernos una poética de la ironía y de la crueldad, en la cual el absurdo permite atisbar que la racionalidad, la lógica, no es suficiente para entender una realidad tan violenta y contradictoria.

En cuanto a Luis Cervantes y Alberto Solís, podemos agregar que mientras los intelectuales son dibujados por Azuela con sarcasmo; por su parte, Martín Luis Guzmán, en La sombra del Caudillo, creó a un personaje intelectual como Axkaná y lo configuró como un leal consejero idealista del protagonista Ignacio Aguirre (López, 2013). En cambio, Luis Cervantes utiliza su labia para convertirse en consejero maquiavélico dentro del movimiento y, cuando considera que ya ha obtenido suficientes ganancias económicas a través del robo, se exilia en los Estados Unidos.

Azuela desmonta la realidad polisémica mediante estrategias narrativas que dan cuenta de un conflicto armado en que parece que “la vida no vale nada”, como canta José Alfredo Jiménez. Otros escritores de este subgénero de narrativa de la Revolución Mexicana coinciden con esta postura: Jorge Ferretis confirma en medio de la tempestad la degradación de la condición humana, en que vale más un buey que la vida de un hombre. Nellie Campobello convierte en juguetes de la guerra a los villistas.

Desde el ángulo opuesto, el de los de arriba, Martín Luis Guzmán denuncia la política de pistola, el maquiavélico ejercicio del madruguete aplicado por los caudillos revolucionarios, en su afán de eliminar a los opositores para alcanzar y mantenerse en el poder. En A orillas del Hudson preconiza la supremacía de una

lógica [pacifista] de la guerra, cuando expresa que en los conflictos armados predomina la destrucción frente al imperio de la vida, pues

resultaría absurdo que mientras las fuerzas del mal saben coordinarse prodigiosamente para luchar y destruir, las del bien no descubran cómo organizarse para la paz. Y si tal no fuera absurdo, sino explicable, sería cosa de renunciar al bien, de renunciar a él por inepto. Hecha esta reflexión, que tanto absuelve a los unos como a los otros, y nos reconcilia con las verdades perennes, podemos soltar la rienda a nuestro sentir y tomar partido en la guerra para no paralizarnos, sino seguir dóciles al imperio de la vida. Sólo deseando el triunfo para éstos y la derrota para los otros, entraremos no siendo beligerantes, en la lógica de la historia que está fraguándose, aun cuando nada más sea la lógica de un sólo aspecto (Guzmán: 436).

2. La metáfora en la razón del absurdo

En la oración “la lógica del soldado es la lógica del absurdo” (Azuela, 1958: 333) que hemos tomado como punto de partida para nuestro estudio, se construye una relación de metáforas sostenidas mediante un término en común: “lógica”; se trata de una comparación construida sobre el arte del pensamiento, la ciencia del pensar; o desde su etimología, sustentada en el logos, la razón, la palabra. El estudio de esta propuesta léxico-semántica lo abordaremos a través de la interpretación del desplazamiento analógico que podríamos describir en los siguientes términos: A es a B lo que A es a C.

Antes de iniciar el análisis, podemos comentar que en La memoria del Logos, Emilio Lledó esboza una meditación a partir de la obra de Platón, que nos ofrece luces para la evaluación de la poética de Azuela. Lledó describe que el primer problema de la razón podría ser perderse en el laberinto de realidades e irrealidades, en el traslado deficiente hacia la memoria, o en la abstracción asistemática constituida a través de la palabra. La segunda consideración es que hay diferentes etapas en que es imprescindible advertir que “el Logos comunica lo real y lo irreal, conecta lo individual con lo universal; inscribe lo pasajero en lo perenne”. Y la tercera premisa es el rasgo que distingue a la ciencia de la

simple opinión, en cuanto a que “la opinión que de ‘verdad sea verdadera’ no podrá ser desgarrada del alma, sino que se consolidará con ella” (Lledó: 183). A propósito, nos pregunta este filósofo español:

Entre la orilla de Platón y la nuestra corren, pues, las mismas preguntas: ¿Cómo vivir? ¿Para qué pensar? ¿Cómo puede relacionarse la idea y la realidad? ¿Cómo se puede influir en los hombres para construir una ciudad justa? ¿Qué es sentir? ¿Qué es amar? ¿Cómo puede el lenguaje comunicar eso que se llama verdad? ¿Por qué el lenguaje puede ir más allá de la simple referencia a lo real? ¿Qué es idealidad? ¿Tiene la teoría alguna otra justificación que aquella que le da la praxis? ¿Son los conceptos, las palabras, reflejo fiel de la vida y del conocimiento, son su deformación? ¿Puede la educación, la paideia mejorar a los hombres? ¿Cuáles son las condiciones de posibilidad de una vida feliz? ¿Tiene sentido la palabra felicidad? (12).

¿Cuáles son las sinrazones de un conflicto armado? En la obra de Mariano Azuela se atisba el sinsentido en la discordia enfrentada a una lógica que procura la prevalencia del derecho a la vida; pero en medio de una Revolución que se vuelve un volcán, dentro de un proceso inercial en el que el hombre queda inerme y es conducido a través de un círculo de contradicciones hacia la muerte. ¿Qué resulta de este sacrificio? La perspectiva es pesimista, pues los líderes (Venustiano Carranza, Francisco Villa, Álvaro Obregón) luchan entre sí por algo distinto a la justicia social. La crónica de esta experiencia de guerra civil, pudiera cuestionarnos en estos días: ¿cómo vivir bajo una lógica de vida y no una lógica de muerte que evite la generación de nuevos tiranos?

¡Qué chasco, amigo mío, si los que venimos a ofrecer todo nuestro entusiasmo, nuestra misma vida por derribar a un miserable asesino, resultásemos los obreros de un enorme pedestal donde pudieran levantarse cien o doscientos mil monstruos de la misma especie!… ¡Pueblo sin ideales, pueblo de tiranos!... ¡Lástima de sangre! (Azuela, 1958: 368).

La primera metáfora “la lógica del soldado” se conforma por términos de campos léxicos provenientes de disciplinas que habitualmente no se vinculan: la filosofía y la guerra. Se deriva de la suma de “lógica”, una abstracción, anclada en la palabra concreta “soldado”. Puede funcionar como sinécdoque de la Revolución Mexicana, con lo cual Azuela nos podría interrogar acerca de ¿cuál es la razón de la guerra? ¿Qué sentido tiene la discordia, la lucha a muerte? ¿Cuál es la lógica del soldado revolucionario? ¿La del asesinato, la del robo, la de la violación? ¿O la de un riguroso orden moral, en una lógica de vida representada en la decisión reiterada por parte de Demetrio Macías de no matar a los federales, a don Mónico, a Luis Cervantes, a la Pintada, acciones con las cuales camina hacia una sociedad más justa y pacífica?

En segundo lugar, la metáfora que Azuela sugiere como “lógica del absurdo” se construye a partir de dos términos antinómicos, provenientes de campos semánticos irreconciliables, aunque sólo de manera superficial; y que, sin embargo, junto a “la lógica del soldado”, revelan una profunda verdad acerca de la razón del hombre en medio de la violencia, en que se ponen en conflicto y se complementan tanto la ficción como el trasfondo de la facticidad historiográfica, para demostrarnos que en la lógica de la guerra predominan la incongruencia, el azar y la inercia. La Revolución Mexicana se desenvuelve a través de una lógica irracional, arbitraria y disparatada, que se representa literariamente mediante una propuesta estética que muestra un juego narrativo en que se confunden realidades e irrealidades, la exaltación de la vida tanto como de la muerte, unas circunstancias en que no vale nada la vida ni tampoco la muerte, para relatarnos la historia del hombre atenazado por las circunstancias: ¿cómo vivir en medio del caos?

Aristóteles, en la Poética, aconseja que “lo imposible”, “lo irracional” debe explicarse en la literatura a través de la obtención de un equilibrio entre la poesía y la opinión común, para alcanzar la verosimilitud de lo absurdo:

En cuanto a las contradicciones, hay que considerar en qué sentido se han dicho, como los argumentos refutativos en la dialéctica, y ver si se dice lo mismo, en orden a lo mismo y en el mismo sentido, de suerte que el poeta contradiga lo que él mismo dice o lo que puede suponer un hombre sensato (Aristóteles: 233-234).

Este equilibrio estético es un recurso aprovechado por Azuela, pues la metáfora "lógica del absurdo" podría aplicarse para interpretar este juego de espejos sobre el conflicto armado, entre quienes en un primer momento están arriba (ganan batallas, abusan, roban, violan, cobran venganza, matan) y luego están abajo (bajo tierra, sometidos por el cacique o por su propio instinto, colgados de un poste, en el exilio o degradados hasta su animalización, cosificados como una piedra que se despeña en el precipicio y que tal parece nunca dejará de rodar por la fuerza inercial, agobiados por la culpa). "La paradoja no señala más que un momento de crisis (cognitiva) en el que todo está puesto en tela de juicio, en el que nada aparece dado unívocamente" (Lang, 2006: 21). En líneas paralelas, se establece la dialéctica de la paradoja. Yvette Jiménez asevera que Los de abajo se sostiene en "el ritmo contrapuntístico [como] principio estructurante que domina [la novela] […] El contrapunto crea suficiente ambigüedad entre los términos [arriba / abajo], de tal modo que los personajes se desplazan de uno a otro polo, conforme domina la óptica enaltecedora o la degradante de la voz narrativa" (Jiménez: 845).

La distorsión de la realidad revolucionaria también se concreta mediante discursos en estilo directo, en testimonios encontrados sobre los acontecimientos que se relatan:

–¿Voy que ya hasta se te olvidó por qué viniste a dar aquí? –dijo la Codorniz.

–Sí, ya me acuerdo, Codorniz, de que andas con nosotros porque te robaste un reloj y unos anillos de brillantes –repuso muy exaltado Venancio.

La Codorniz lanzó una carcajada.

–¡Siquiera!... Pior que tú corriste de tu pueblo porque envenenaste a tu novia.

–¡Mientes!... (Azuela, 1958: 340-341).

En la primera parte de la novela, Demetrio Macías decide no matar a los tres federales borrachos –un teniente, un sargento y un cabo, extensión del poder del cacique de Moyahua, don Mónico– que allanan su "casuca", violentan la armonía familiar cuando matan al Palomo y tratan de abusar sexualmente de su

esposa (ella incluso reclama con la garganta seca “¡mátalos!” [322]): pero él decide no cumplir dicha sentencia, porque “¡seguro que no les tocaba todavía!” (322), tal vez debido a un presagio o a un indicio de clarividencia. Es conveniente precisar que el protagonista Demetrio Macías y el sargento comparten un mismo origen, pues ambos purgaron una condena por algún delito en la Penitenciaría de Escobedo y, luego, durante la Revolución, pertenecerán a bandos opuestos.

En la segunda parte de la novela, también respetará la vida de don Mónico, “el cacique que [lo] trae corriendo por los cerros, y [que] tendr[ía] mucho gusto en ver[lo] colgado de un poste del telégrafo y con tamaña lengua de fuera” (323); sobre este punto, en el estudio sobre “La lógica de las acciones en Los de abajo”, Trinidad Barrera López sugiere que “cuando lo lógico hubiera sido que Demetrio lo matara, nos encontramos con que le perdona la vida, circunstancia que nos permite deducir que Demetrio Macías no es un asesino a sangre fría” (Barrera: 10-11).

De acuerdo con la configuración del protagonista, tal como afirma José Joaquín Blanco, esta escena puede interpretarse como que el absurdo del protagonista consiste en actuar de manera contraria al principio de venganza que lo introdujo en la lucha revolucionaria; aunque yo pienso que la decisión de reconocer el imperio de la vida reconfigura al personaje con este fallo encomiable:

A la mitad de la segunda parte Demetrio consuma su venganza, pero la novela sigue. Es cuando crece la abrumadora sensación del absurdo de la Revolución (lucha de facciones), y puede preguntarse [el lector] si no se debe más bien al absurdo de un personaje hecho para vengar su honor, y que sigue en la acción después de consumada la venganza (Blanco: 9).

En este momento de la novela, Azuela concilia el orden moral junto con la lógica del absurdo en la guerra. Los personajes al mismo tiempo son capaces de ceder al asesinato, al robo y a la destrucción, como piedras inconscientes que ruedan hacia el vacío y nunca acaban de cerrar ciclos de rencor, venganza y violencia; pero también de perpetuar la vida. La decisión de Demetrio Macías de no matar se comprende al final de la novela, cuando

los esquemas temáticos de violencia y muerte se suceden de modo ininterrumpido durante toda la novela, haciéndose –paradójicamente– sinónimos de vida. Es decir, para el grupo de Macías, la necesidad, perentoria y vital, es a su vez conciencia de un doloroso existir del cual en ningún momento pueden sustraerse. Una aparente plurisemia que, en última instancia, lleva al héroe y a sus hombres al desfiladero, "abrupto peñascal", en el que encontrarán la muerte que los hará inmortales (Arranz: 25).

Otra arista del problema de coherencia entre lo real y lo ideal, entre el plano del discurso y el plano de la historia, consiste en la transmisión de las hazañas de la gavilla, las cuales se comunican con tal riqueza imaginativa hasta casi convertir los relatos en epopeya nacional, a tal medida que Demetrio Macías ni siquiera es capaz de reconocerse en dicho espejo roto de la memoria. Sklodowska destaca en Los de abajo el distanciamiento entre la realidad y su apariencia discursiva, porque prevalece

no solamente el desorden de la Revolución misma y el desmembramiento de la familia, sino también las peculiaridades topográficas donde ocurre la acción novelesca llevan a un desajuste entre los acontecimientos y la versión narrada de los mismos. Finalmente, el vertiginoso desplazamiento de grandes masas de gente refuerza la disyuntiva entre el origen de los personajes y sus hechos, por un lado, y de las palabras y de su diseminación, por el otro (Sklodowska: 27).

Entre los serranos que se incorporan a la bola, hay quienes han robado o han matado, pero se suman porque encuentran en la lucha la oportunidad para diluir la conciencia de culpa; otros ven ocasión para medrar. Ellos no persiguen ideales, ni están de acuerdo con alguna de las facciones o con alguno de los caudillos: los personajes son arrastrados por el huracán revolucionario. Predomina la barbarie en el universo narrativo, la ironía de esta Revolución podría ser que no abandera la justicia social o la búsqueda democrática, aunque quizá se atisba un cierto interés por propugnar cierto liberalismo. Dicha estrategia narrativa que Azuela aprovecha para configurar a sus personajes, es lo

que yo denomino conciencia de la contradicción. Al respecto, Carlos Fuentes destaca que es la ambigüedad crítica presente en los matices que configuran a los personajes, la principal aportación de los novelistas de la Revolución en la historia de la literatura hispanoamericana:

Los de abajo, La sombra del Caudillo y Si me han de matar mañana introducen la ambigüedad. Porque en la dinámica revolucionaria los héroes pueden ser villanos y los villanos pueden ser héroes […] hay un tumulto, un sube-y-baja de fortunas, un azar de encuentros y pérdidas en el que los seres de ficción, como todos los hombres, viven sus momentos de luz y sus instantes de sombra (Fuentes, 1969: 15).

En un momento crucial de la novela, la Pintada pregunta “entonces ¿pa quén jue la Revolución? ¿Pa los catrines? [Y ella misma responde:] Si ahora nosotros vamos a ser los meros catrines” (Azuela, 1958: 373). Aún cuando podría entenderse que los de abajo se verían socorridos por la Revolución con beneficios sociales; al expresar que se convertirán en los nuevos “catrines”, Azuela ridiculiza el idealismo, porque entonces los de abajo tratarán de imitar la corrupción y la crueldad de quienes estuvieron en el poder durante el Porfiriato. No se modifican de fondo las condiciones sociales, sino que cambia únicamente la nómina de los que conforman la clase gobernante, como aconseja la Pintada, respecto al método de allegarse fondos: “Llega uno a cualquier parte y no tiene más que escoger la casa que le cuadre y ésa agarra sin pedirle licencia a naiden” (373).

A diferencia de la Pintada, el poeta Valderrama expresa indiferencia respecto al resultado de la guerra; se puede explicar la oposición entre los puntos de vista de la prostituta, la Pintada, quien mantiene una mirada cínica; mientras que el poeta, con abulia acerca de quiénes van a quedar arriba o abajo, manifiesta que ama a la Revolución por su misma vorágine:

–¿Villa?... ¿Obregón?... ¿Carranza?... ¡x… y… z…! ¿Qué se me da a mí? ¡Amo la Revolución como amo al volcán que irrumpe! ¡Al volcán porque es volcán; a la Revolución porque es Revolución!... Pero las piedras que quedan arriba o

abajo, después del cataclismo, ¿qué me importan a mí?... (410).

La lectura reiterada de “las piedras que quedan arriba o abajo [de forma arbitraria], después del cataclismo, ¿qué me importan a mí?”: pudiera interpretarse como la crítica a una Revolución que no es revolución, ¿“extraña épica del desencanto” (Fuentes, 1988: XV), que propicia la institucionalización del absurdo en la vida cotidiana? Una crítica a un pueblo envuelto en la sinrazón que ama entrañablemente la violencia. Aunque quizá “lo natural en la vida [sólo sea] el absurdo”, como Arqueles Vela manifiesta en 1923, al comparar los asuntos que trata la literatura decimonónica frente a los experimentos vanguardistas, en los que Azuela participó:

Las tendencias antiguas sujetaron la emoción a un esquema, a un itinerario, para presentarla como una obra de equilibrio arquitectónico, de orfebrería, y no como una obra imaginal y emocional. Toda esa literatura está basada en una ecuanimidad que no tiene la vida. Lo real y lo natural en la vida es el absurdo. Lo inconexo. Nadie siente ni piensa con una perfecta continuidad. Nadie vive una vida como la de los personajes de novelas románticas. Nuestra vida es arbitraria y los cerebros están llenos de pensamientos incongruentes (Vela: 1-2).

Una perspectiva similar se encontrará en Alberto Solís, quien en medio del caos, manifiesta: “¡Qué hermosa es la Revolución, aun en su misma barbarie! […] la psicología de nuestra raza, [está] condensada en dos palabras: ¡robar, matar!” (Azuela, 1958: 368), una afirmación acerca de la brutalidad revolucionaria sobre la que Monsiváis destaca que “de la condena moral se puede derivar una estética” (Monsiváis, 1985: 26), la estética del absurdo; y más adelante, Solís cree “haber descubierto un símbolo de la Revolución en aquellas nubes de humo y en aquellas nubes de polvo que fraternalmente ascendían, se abrazaban, se confundían y se borraban en la nada” (Azuela, 1958: 369), después de la encarnizada batalla se erige la imagen del horror fraguada entre el humo y el polvo, entre la confusión ética.

Tal vez por esa causa, Octavio Paz, en El laberinto de la soledad, intuye que la Revolución es una búsqueda, una inmersión a las paradojas mediante un abrazo

mortal, una reanudación del diálogo con nuestro pasado, pues

la Revolución apenas si tiene ideas. Es un estallido de la realidad: una revuelta y una comunión, un trasegar viejas substancias dormidas, un salir al aire muchas ferocidades, muchas ternuras y muchas finuras ocultas por el miedo a ser. ¿Y con quién comulga México en esta sangrienta fiesta? Consigo mismo, con su propio ser. México se atreve a ser. La explosión revolucionaria es una portentosa fiesta en la que el mexicano, borracho de sí mismo, conoce al fin, en abrazo mortal, al otro mexicano (Paz: 146).

3. La crónica de la ruptura del orden

El planteamiento de Azuela sobre la lógica del absurdo se distingue en dos niveles de la configuración de los personajes, en que el espacio y el tiempo apuntalan la caracterización y las funciones de éstos: un aspecto es lo que se espera de los personajes y otro lo que hacen en realidad. Sus actuaciones habrán de conocerse a través de un caleidoscopio en que se entrecruzan diferentes perspectivas, una novela en que la polifonía de voces entra en conflicto. En esta poética se evidencia la ironía considerada como una figura del pensamiento que permite capturar la plurisignificación del absurdo: lenguaje dislocado entre apariencias, frases contradictorias, juegos de escarnio, palabras vacías, problemas de comunicación, efecto repulsivo, estructura cíclica en la que todo puede volver a empezar.

Se percibe en las acciones de los personajes contradicciones esenciales, pues a veces actúan con una moralidad impecable y otras con salvajismo:

Azuela, por el mundo que describe, no encuentra ideas en su obsesión por presentar hechos a ras de tierra. Sus personajes no piensan, actúan. Los pocos que discurren carecen de tesis política: aspiran, valiéndose de la inteligencia y la cultura, a mejorar su posición social y económica (Carballo, 2010: 23).

Los acontecimientos sobrevienen al azar, el absurdo se impone al destino: entes indefinidos en busca de un sentido que se les escapa, revolucionarios que retan a la heroicidad y a los que nos les perturba quién encabeza el movimiento, tal vez porque saben que no obtendrán beneficios sociales diferentes, sea uno u otro el caudillo el que logre el madruguete político.

Los personajes muestran frente a las circunstancias hostiles una actitud aparente de revolucionarios, aunque no recuerdan (o no quieren recordar) por qué están en la lucha y quiénes eran antes de combatir. En la novela, el discurso de los personajes resulta azaroso. Azuela aprovecha la dicotomía arriba / abajo y coloca en un primer momento a los de abajo sobre un cerro, con el dominio de los oponentes, los federales, quienes luego estarán arriba. ¿Se trata sólo de una ilusión? ¿O se trata de una guerra en la que nadie gana? Los de abajo "cristaliza la ruptura del orden, su transgresión. La maestría de Azuela para lograrlo consiste precisamente en el dinamismo que informa esta escritura y en la elaboración de imágenes de una gran fuerza cinética, en planos medios y con figuras fragmentadas" (Jiménez, 1992: 847).

Desde el planteamiento inicial de la novela, Azuela, a diferencia de otros escritores de la narrativa de la Revolución Mexicana, logra concretar en el texto la conciencia de la entropía subyacente en la lucha revolucionaria, el paso de una aparente paz representada por el Palomo a una realidad caótica que desemboca en un ritual de matrimonio con la muerte:

Para ello se vale de una descripción paisajística sugerida al comienzo del capítulo, en la que el canto de las palomas y las cigarras, y el ramoneo de las vacas, enmarcan un escenario de montaña, apacible y grandioso, que contrasta, por su placidez y su silencio, con la violencia de la escena anterior y con la postura final en la que ha quedado muerto el protagonista (Lorente, 2003: 45).

Al final del texto, el casamiento con la muerte podría entenderse como una contradicción existencial, en la que el matrimonio se festeja como la unión entre el amor y la vida; en cambio, en la tercera parte de la novela, Demetrio, durante una verdadera mañana de nupcias, se casa con la Muerte: "la sierra está de gala;

sobre sus cúspides inaccesibles cae la nieva albísima como un crespón de nieve sobre la cabeza de una novia" (Azuela, 1958: 418), yace en posición de combate, "apuntando con el cañón de su fusil" (418), preparado para el reiterado ciclo de violencia, "convertido en la imagen original de su propio enemigo" (Bruce: 39). Desde la primera parte, hay presagios de una nívea fatalidad, cuando antes de incorporarse Demetrio Macías con su grupo de revolucionarios, "albeaban las frescas rosas de San Juan como una blanca ofrenda" (Azuela, 1958:, 323). Sobre este tema, Juan Bruce Novoa subraya la enemistad de Macías contra la Revolución, que se divorcia de él para seguir su infinito cauce:

¿Quién se olvida de Demetrio Macías apuntando su rifle eternamente desde el umbral de la muerte y del fracaso al final de Los de abajo, en efecto convertido en uno de los de abajo –"al pie de una resquebrajadura enorme"– solitario, estático y marginado. La Revolución sigue más allá, dando vueltas espirales descendentes, mientras Demetrio, con los ojos eternamente abiertos, la ve pasar ya sin él. Aún más, podemos decir que Demetrio se queda eternamente en contra de la Revolución que lo ha atacado y echado de las alturas que habitaba al principio de la novela. Hay que recordar que al iniciar la lucha Demetrio se encontraba arriba en las alturas de las montañas, desde las cuales él y sus hombres atacaban a los federales quienes, por estar más abajo, eran eso, los de abajo: "–A los de abajo… A los de abajo –exclamó Demetrio". Demetrio no queda dentro, sino fuera de la Revolución que lo ha recogido, degradado y depositado al pie de la naturaleza, convertido en la imagen original de su propio enemigo (Bruce: 39).

De acuerdo con la lógica del absurdo, el matrimonio con la muerte y el divorcio con la Revolución se complementan, al deshilvanar las consecuencias de lo que vendrá después del conflicto: la marginación de amplios sectores de la sociedad mexicana. La Revolución es un matrimonio entre facciones enemigas, cuya hecatombe trasciende nuestras almas muertas y degradadas en la barbarie en el divorcio con la lógica de la vida. En este testimonio de la "lógica del soldado", hay una reducción del proceso de pensamiento racional hasta el absurdo. Un absurdo que en esta novela muestra la crónica cotidiana de la vida revolucionaria, consciente de las consecuencias morales.

En Las categorías de la cultura mexicana, Frost advierte que

tanto de la obra de Azuela como de la de Guzmán se desprende la misma desesperada conclusión: todo es inútil; los hombres mueren sólo para que en vez de unos sean otros los que gobiernen, mientras el pueblo sigue su mismo estado miserable sin enterarse siquiera de por qué se pelea (Frost: 252-253).

Quizá por esa causa, la obra de Azuela inquietó a Salado Álvarez, quien reclamaba que la pintura de Los de abajo fuera tan negativa, con énfasis en la maldad de los que enfrentaban la pobreza; de la misma manera que a Mancisidor, quien escribe incluso la novela En la rosa de los vientos (1940), una presunta respuesta para aportar otra perspectiva acerca de las posibilidades de progreso que podría generar la Revolución. Ante tales posturas, con razón Mariano Azuela alegaba:

Debo a Los de abajo una de las satisfacciones más grandes de que he disfrutado en mi vida como escritor. El célebre novelista francés Henri Barbuse, connotado comunista, la hizo traducir y publicar en la revista Monde, que él dirigía. La Acción francesa, órgano de los monarquistas y de la extrema derecha de Francia, acogió mi novela con elogio. Este hecho es muy significativo para un escritor independiente y no necesita comentarios (Azuela, 1946: 1).

Las dos caras de una misma moneda, pues como señala Díaz Arciniega, “las novelas de Azuela, si algo tienen, es una lucha frontal contra la noción de mito, esa representación simbólica que las culturas construyen por comodidad en provecho de una supuesta identidad colectiva” (Díaz, 2002: 81), una noción en que se sustituyen las “ideas” por las “creencias”. La representación mítica de la Revolución Mexicana ha sido revisada y puesta en duda con obras como Los de abajo:

A partir de la posrevolución mexicana, varios discursos han emprendido una mitificación de la Revolución, pretendiendo unificar a la nación mediante imágenes, héroes y fórmulas, o intentando establecer los rasgos de la mexicanidad. En la segunda mitad del siglo XX, historiadores, antropólogos y escritores de ficción escogen la vía de la exploración y discusión del mito para reevaluar su peso y significación en la identidad mexicana y la cultura nacional. La representación de la Revolución en la novela participa de esa revisión e interrogación del mito (Hanaï, 2011).

Esta novela es “un fresco distante, totalizador y desencantado de la lucha” (Paúl: 107), que aborda diversos puntos de vista acerca del movimiento armado; una de dichas perspectivas novedosas, casi siempre silenciada, es la de los campesinos empobrecidos que sufren el acoso y la persecución por parte del gobierno; verbigracia, en el momento en que los serranos expresan a los rebeldes:

¡Dios los bendiga! ¡Dios los ayude y los lleve por buen camino!... Ahora van ustedes, mañana correremos también nosotros, huyendo de la leva, perseguidos por estos condenados del gobierno, que nos han declarado guerra a muerte a todos los pobres; que nos roban nuestros puercos, nuestra gallinitas y hasta el maicito que tenemos para comer; que queman nuestras casas y se llevan nuestras mujeres, y que, por fin, donde dan con uno, allí lo acaban como si fuera perro del mal (Azuela, 1958: 328).

En esta narración paradójica, Demetrio Macías no mata a los federales, ni tampoco a Cervantes, ni a don Mónico, ni a la Pintada. La lógica del absurdo del protagonista de Los de abajo, involucrado en la guerra, supondría que debe responder al asesinato, la venganza, el robo, la violación, la crueldad; y sin embargo, prefiere el imperio de la vida, pues tal parece que en esta acción repetida de negación de sí mismo, al no cumplir con un papel asignado dentro del universo de la violencia revolucionaria, construye la posibilidad de una esperanza, desde otra razón distinta a la de la lógica, a contra corriente de la barbarie, quizá desde la perspectiva del que ama “al volcán porque es volcán; a la Revolución porque es Revolución” (410).

Referencias bibliográficas

Alchourrón, Carlos E.; José M. Méndez y Raúl Orayen (eds.), Lógica, Madrid, Trotta, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1995.

Aristóteles, Poética, ed. de Valentín García Yebra, Madrid, Gredos, 1974.

Arranz Lago, David Felipe, "Azuela y el desasosegante imaginario de la violencia", Castilla. Estudios de literatura, 23 (1998), 23-42.

Azuela, Arturo, Prisma de Mariano Azuela, México, Plaza y Valdés, 2002.

Azuela, Mariano, "Azares de mi novela", Revista de la Universidad de México, 1.2 (noviembre de 1946), 1-4.

_____, Obras completas I, pról. de Francisco Monterde, México, FCE, 1958.

Ballart, Pere, Eironeia. La figuración irónica en el discurso literario moderno, Barcelona, Quaderns Crema, 1994.

Barrera López, Trinidad, "La lógica de las acciones en Los de abajo de Mariano Azuela", Anuario de Estudios Americanos, 34 (enero de 1977), 3-15.

Blanco Alfaro, José Joaquín, Mariano Azuela. Una crítica de la Revolución Mexicana, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1982.

Bradley, D., "Myth in Los de abajo", Modern Language Review, 75.1 (enero de 1980), 94-104.

_____, "The Thematic Import of Azuela´s Los de abajo: a Defence", Forum for Modern Language Studies, 15.1 (1979), 14-24.

Bruce Novoa, Juan, "La novela de la Revolución Mexicana: la topología del final", Hispania, 74.1 (1991), 36-44.

Carballo, Emmanuel, Protagonistas de la literatura mexicana, México, SEP, 1965.

_____, “La revolución y la novela de la revolución”, Revista de la Universidad de México, 75 (2010), 20-29.

_____, “Los años veinte en México”, Revista de la Universidad de México, 89 (2011), 22-28.

Díaz Arciniega, Víctor, “Retórica y refrito (Literatura e ideología: el primer Mariano Azuela, 1896-1918 de Jorge Ruffinelli)”, Revista de la Universidad de México, 38.19 (noviembre de 1982), 40-44.

_____, “Institucionalizar la memoria. A medio siglo de la muerte de Mariano Azuela”, Revista de la Universidad de México, (marzo de 2002), 76-82.

_____, Mariano Azuela, retrato de viva voz, México, Conaculta, 2005.

_____, “Azuela entre dos corrientes”, en Una selva infinita. La novela corta en México (1872-2011), de Gustavo Jiménez Aguirre (coord.), México, UNAM, Fundación para las letras mexicanas, 2011.

_____, La memoria crítica. Azuela en El Colegio Nacional, El Colegio Nacional, México, 2012.

Díaz Arciniega, Víctor y Marisol Luna Chávez, La comedia de la honradez. Las novelas de Mariano Azuela, México, El Colegio Nacional, 2009.

Duque Hernández, Miguel Ángel, “‘La lógica del soldado es la lógica del absurdo’: una propuesta de lectura de Los de abajo de Mariano Azuela”, Narrativas. Revista de narrativa contemporánea en castellano, 35 (octubre-diciembre de 2014), 2 de octubre de 2014, www.revistanarrativas.com.

Frost, Elsa Cecilia, Las categorías de la cultura mexicana, México, FCE, 2009.

Fuentes, Carlos, La nueva novela hispanoamericana, México, Joaquín Mortiz, 1969.

_____, “La Ilíada descalza”, en Los de abajo, de Mariano Azuela, de Jorge Rufinelli, México, Archivos ALLCA, SEP, 1988, XV-XLIII.

Garrido, Felipe, “Tierra con memoria. Tras los pasos de Azuela y de Demetrio Macías”, México en el Arte. Nueva época, 10 (otoño de 1985), 8-23.

_____, “¿Revolución en las letras?”, Revista Iberoamericana, 55.148-149 (julio-diciembre de 1989), 841-845.

González, José Eduardo, “Dinero fingido: Los de abajo y la economía de la Revolución”, Latin American Literary Review, 35.70 (julio-diciembre de 2007), 57-73.

Grabe, Nina, Sabine Lang y Klaus Meyer-Minnemann (eds.), La narración paradójica. “Normas narrativas” y el principio de la “transgresión”, Madrid, Frankfurt, Iberoamericana, Vervuert, 2006.

Greimas, Algirdas Julien, Semántica estructural, Alfredo de la Fuente (trad.), Madrid, Gredos, 1971.

Guzmán, Martín Luis, Obras completas, t. I, México, FCE, 1985.

Hanaï, Marie-José, “Desmitificar el mito de la Revolución Mexicana”, Amerika. Mémoires, identités, territoires, 4 (2011), 25 de junio de 2014, amerika.revues.org/2063; DOI: 10.4000/amerika.2063.

Henríquez Ureña, Pedro, Las corrientes literarias en la América Hispánica, México, FCE, 1949.

Jiménez de Báez, Yvette, “Los de abajo de Mariano Azuela: escritura y punto de partida”, Nueva revista de filología hispánica, 40.2 (1992), 843-874.

Lang, Sabine, “Prolegómenos para una teoría de la narración paradójica”, en Nina Grabe, Sabine Lang y Klaus Meyer-Minnemann (eds.), La narración paradójica. “Normas narrativas” y el principio de la “transgresión”, Madrid, Frankfurt, Iberoamericana, Vervuert, 2006, 21-47.

Leal, Luis, “Mariano Azuela, novelista médico”, Revista Hispánica Moderna, 28 (1962), 295-303.

_____, “Mariano Azuela: precursor de los nuevos novelistas”, Revista Iberoamericana, 55.148-149 (julio-diciembre de 1989), 859-867.

_____ (selección y pról.), Mariano Azuela: el hombre, el médico, el novelista, 2 vols., México, Conaculta, 2001.

Lledó, Emilio, La memoria del Logos. Estudios sobre el diálogo platónico, Madrid, Taurus, 1996.

López Vera, Elvia Estefanía, “El Cadillac en la configuración del protagonista. La sombra del Caudillo de Martín Luis Guzmán”, Amerika. Mémoires, identités, territoires, 8 (2013), 22 de julio de 2013, amerika.revues.org/3943; DOI:10.4000/amerika.3943.

Lorente Medina, Antonio, “Realidad histórica y ficción en Los de abajo”, Studi di letteratura ispano-americana, 37-38 (2003), 35-46.

Lorente Medina, Antonio y Javier de Navascués, Narrativa de la Revolución Mexicana: realidad histórica y ficción, Madrid, Verbum, 2011.

Monsiváis, Carlos, Amor perdido, México, Era, 1985.

Paúl Arranz, María del Mar, “La obra vanguardista de Mariano Azuela”, Inti. Revista de literatura hispánica, 51 (primavera de 2000), 107-124.

Paz, Octavio, Obras completas. 8. El peregrino en su patria. Historia y política de México, México, FCE, 1994.

Rama, Ángel, “Mariano Azuela: ambición y frustración de las clases medias”, en Literatura y clase social, México, Folios Ediciones, 1983, 144-183.

Ruffinelli, Jorge, “Mariano Azuela: ‘narrador parcial y apasionado’”, Cuadernos de marcha, 2.9 (septiembre-octubre de 1980), 79-86.

_____, “Literatura e ideología; el primer Mariano Azuela”, Tierra adentro, 24 (octubre-diciembre de 1980), 23-30.

_____, Literatura e ideología: el primer Mariano Azuela (1869-1918), México, Premià Editora, 1982.

_____, “La crítica literaria en México: ausencias, proyectos y querellas”, Revista de crítica literaria latinoamericana, 16.31-32 (1990), 153-169.

_____, “Los de abajo y sus contemporáneos. Mariano Azuela y los límites del liberalismo”, Literatura Mexicana, 1.1 (1990), 41-64.

Sklodowska, Elzbieta, “‘¿A que no me lo cree?’”: Coerciones discursivas en Los de abajo de Mariano Azuela”, Hispamérica, 23.69 (diciembre de 1994), 23-36.

Vela, Arqueles, “El Estridentismo y la teoría abstraccionista”, Irradiador. Revista de vanguardia, 2 (octubre de 1923), 1-3.

---

1) Este trabajo es una versión modificada del artículo publicado en la revista española Narrativas 35 (octubre-diciembre de 2014).

El espacio en la configuración de los personajes.

La sombra del Caudillo de Martín Luis Guzmán [1]

Elvia Estefanía López Vera

Durante la etapa institucional de la Revolución Mexicana, el vehículo de lujo es asociado al estereotipo del caudillo; especialmente entre la clase política, el automóvil es indicio de estatus económico y poder: “la Revolución se baja del caballo para andar en Cadillacs y Packards” (Australias: 46).

Bruce Novoa destaca que en el siglo XX el automóvil simboliza la libertad individual; en oposición al ferrocarril que en el siglo XIX encarnaba la “conformidad social y masiva” (Bruce, 1987: XXVI). Dentro de los escritores agrupados en el subgénero narrativa de la Revolución Mexicana, Rafael F. Muñoz (1899-1972), en ¡Vámonos con Pancho Villa! (1931), considera al tren como una metáfora acerca de la carencia de ideales en la lucha armada; “[el ferrocarril] transporta su carga sin que ella [la Revolución Mexicana] reconozca causas ni destino” (Tedeschi: 9).

Mariano Azuela (1873-1952), en Las moscas (1918) y en Tribulaciones de una familia decente (1918), le da al ferrocarril un carácter protagónico (Ortiz: 75), ya que éste “se convierte en una entidad autónoma, con vida propia, que rebasa a los hombres hasta condicionarlos” (Tedeschi: 8); además, lo presenta como medio para el traslado de los de abajo, quienes son retratados como una “masa”, por su densidad e índole multitudinaria.

Por su parte, Jorge Ferretis (1902-1962) dedica su novela San Automóvil (1938) al tema de la introducción de este medio de transporte a México. El narrador contrapone el impacto social del automóvil frente al ferrocarril: “cuatro patas o cuatro ruedas han hundido a los de abajo más abajo, en su noción de inferioridad” (Ferretis: 175). Santiago, el protagonista, es un político que conforme avanza en su carrera, mejora el modelo de su auto; decisión que lo distingue en su ascenso en el círculo de privilegios: “el vehículo los torna omnipotentes” (155).

Aunque en la narrativa de la Revolución Mexicana los medios de transporte asociados a un personaje literario han sido estudiados habitualmente como indicio de estatus económico, signo de modernidad o metáfora pesimista sobre la masificación y los efectos del movimiento armado; el cadillac en La sombra del Caudillo cumple funciones complementarias que van más allá del costo del

vehículo, del uso de la tecnología en el transporte o de la estratificación social que pudiera representar trasladarse en caballo, tren o auto.

La sombra del Caudillo comienza con la prefiguración del espacio literario, estableciendo una relación de pertenencia con el protagonista, que marca un estatus y singulariza al automóvil: "El Cadillac del general Ignacio Aguirre" (Guzmán, 2010: II, 29). Al ubicarse en la primera línea de la novela y por la ordenación de las frases nominales, el narrador le da una dimensión central al Cadillac, el cual va a indicar un antes y un después en la construcción del protagonista: en los primeros capítulos transporta a un político con posibilidades de escalar en la burocracia gubernamental por sus aptitudes militares y por su aparente cercanía con el caudillo; al final, su propietario es un ser devastado por el desengaño y la traición, que cumple su destino funesto trasportándose en su propio Cadillac. Después de la muerte de Aguirre, el Cadillac es conducido por un chofer "sucio, mal vestido, mal sentado", y su pasajero es el mayor Manuel Segura; no obstante, la novela termina con la frase de pertenencia con la que inicia, en la que el narrador identifica al protagonista, Ignacio Aguirre, como dueño del Cadillac.

Respecto al primer párrafo de la novela, es notable la observación de Bruce Novoa que distingue la importancia del Cadillac en el destino del protagonista: cuando el Cadillac atraviesa los "rieles" de la Revolución, se dirige por la calzada de Chapultepec hacia la residencia del caudillo; pero, después de un "esguince", se estaciona en el "apeadero de Insurgentes", camino cuya denominación predice su rebelión contra el caudillo (Bruce, 1987: XXVI): "El Cadillac del general Ignacio Aguirre cruzó los rieles de la calzada de Chapultepec y, haciendo un esguince, vino a parar junto a la acerca, a corta distancia del apeadero de Insurgentes" (Guzmán, 2010: II, 29). La conducción del Cadillac hacia la insurgencia es indicio de las intenciones de sublevación del protagonista, que consumará a lo largo de la novela y que lo conducirán a la muerte. Las figuras del chofer y del ayudante funcionan, en la primera parte, como intermediarias entre los deseos de Aguirre y la dirección y respuesta del Cadillac. No obstante, como analizaré más adelante, Guzmán concita una personificación del automóvil: equipara la actitud de Aguirre con el comportamiento del carro.

El libro primero, capítulo III, subraya la trayectoria del Cadillac desde el despacho de Aguirre en la Secretaría de Guerra hasta su encuentro con sus dos amigos Axkaná y Remigio: "El Cadillac, tras bordear el zócalo, entró en la

avenida Madero y avanzó por ella lentamente, tan lentamente que su esencia de máquina corredora iba disolviéndose en blanda quietud" (40).

La potencia de un vehículo de lujo y de alta tecnología (para la época), no se aprovecha cabalmente cuando cruza la avenida Madero, dicho movimiento podría representar la morosidad de una democracia que no acaba de establecerse. El Cadillac, un automóvil que es símbolo del poder, no se adapta a las transformaciones imprescindibles para justificar los costos de una rebelión social contra la dictadura porfirista, en la que los dueños del poder vivían cómodamente sin límites; este camino hacia la representación de la Revolución, su proceso, se puede comparar con el recorrido que realiza el Cadillac desde la colonia del Valle, lugar donde se encuentran las residencias de los enriquecidos por el poder, hasta los "terrenos llanos del Río de la Piedad": una súplica liberal ante la injusta distribución de la riqueza. El movimiento social no sólo dejó una nueva clase de ricos sino que mantuvo a los necesitados al margen.

Otra interpretación cabría si apuntamos que este contexto espacial, la calle de Madero, refleja un espacio económico relevante de la ciudad de México, por tratarse de una vialidad en que se concentraban importantes negocios legítimos y actividades ilícitas, con una imagen que resalta la condición de atonía en la situación social: "Acababan de dar las dos. La avenida, solitaria, lucía en suspenso; estaban cerradas las tiendas, vacías las aceras, libre y reverberante al sol la pulida lámina del asfalto" (40). Allí, a plena luz del día, se ejerce la prostitución. Con frivolidad, Aguirre y sus amigos se encuentran con Adela (40-41), personaje que pudiera tener como referente a la Adelita, la soldadera de la famosa canción, quien al concluir la lucha armada se convierte en obrera de la fábrica de pólvora y luego es convertida en meretriz, con la que se "enredaron" altos funcionarios de Hacienda. La prostitución de Adela en la calle de Madero, que lleva el nombre del Apóstol de la Democracia, podría presentar una alegoría de la Revolución Mexicana que es prostituida en manos de los políticos aviesos que han asumido el mando del movimiento enlodado por negocios turbios e intereses aviesos, que provocan el fracaso de la intención revolucionaria y la atmósfera social asfixiante por su condición estática.

A contra corriente del progreso propugnado por las Leyes de Reforma de 1857, en esta escena de la avenida Madero, Guzmán refleja inmovilidad de la sociedad a través de la disminución de la velocidad del Cadillac. Si la Reforma, en esencia "consideraba que el individuo tenía libertad de pensar lo que quisiera, ya que este derecho pertenecía al consenso interno de cada mexicano, pero su interés

debía estar encaminado al beneficio general de la comunidad" (Delgado: 15); Guzmán propone como una alternativa de cambio social retomar el ideario liberal, para que frente a los excesos de la Revolución consumada, los ciudadanos defiendan su derecho al libre albedrío, como lo expresa en la conferencia "La Reforma y la Revolución" (1958):

> la generación nuestra no ha hecho más que encarnar el impulso revolucionario: vive aún como testigo autorizado e irrecusable, de los vínculos que existen entre el espíritu de la Reforma y el espíritu de la Revolución […] entre las incertidumbres de la hora presente sólo un camino es claro: el de la libertad, el de la libertad socialmente justiciera.

De manera similar, en la novela se marca la transición del "reposo quedo bajo la luz" de la avenida Madero al "estallar del sonido y del moviento", cuando el vehículo llega a la avenida Juárez, donde se "sacudía su andar soñoliento, [y] se echaba a correr" (Guzmán, 2010: II, 43); es decir, este caballo busca el trote liberador de la Reforma. Como preámbulo a esta escena, Aguirre se encuentra en un dilema ético durante la conversación que sostiene con Axkaná y Remigio. El primero preconiza idealmente la honradez frente a los negocios corruptos que propone Remigio Tarabana. Aguirre, defiende su derecho a decidir por sí mismo como aspiración a la autonomía del individuo y afirma "yo no soy ningún niño ni necesito que nadie me cuide". No obstante, el lector se dará cuenta de que, al igual que sucedió con la Reforma, el protagonista inclinará su decisión guiado por la ambición económica. A propósito cabe recordar una frase popular utilizada durante la Reforma e interpretada a su favor por los poderosos durante la dictadura, la cual sintetiza el fracaso reformista: libertad, sí, pero "libertad para enriquecerse" (Zea: 403).

Un personaje secundario que apoya esta idea es el niño que vende periódicos en la avenida Juárez. En este pasaje lírico, Guzmán aborda un aspecto de la libertad, para referirse en particular a la libertad de expresión. Utiliza una alusión al periódico El Mundo, el cual fundó el propio Guzmán en 1921 y que censuró Obregón durante la rebelión delahuertista (de la que era partidario el autor de La sombra del Caudillo). Cuando el niño intentó saltar desde el Cadillac a la acera, "había dejado sobre el cristal las huellas de sus dedos sucios, pero al dar el

brinco, los periódicos, sujetos bajo su bracito, fueron a manera de alas" (Guzmán, 2010: II, 44). Dentro de la ambigüedad del texto, otro ángulo del prisma es el retrato de la prensa vendida que mancilla al pueblo y envilece al mismo tiempo la perspectiva ("los cristales") con que los poderosos se aproximan a la realidad del mundo, mientras

el coche se deslizaba raudo entre las filas de los árboles [transparentes, como los vio Axkaná] de la Reforma y parecía atraer sobre sí al dorado ángel de la Independencia. Éste, orlado de sol, brillante y enorme contra el manto de una nube remota, volaba arriba gracias a la fuga del automóvil abajo (44).

El ángel de la Independencia brilla a pesar de la nube que ensombrece (metonimia de la sombra del caudillo) su esplendor, y cobra vida gracias al movimiento acelerado y libre del Cadillac. Guzmán, en esta novela muestra que "está indignado, y no sólo indignado con la política, sino con la prensa" (Rosado, 2013: 143) cuando no garantiza el ejercicio de las libertadaes de prensa y de expresión de los ciudadanos.

El campo léxico del automóvil (Cadillac, Packard, Ford, Lincoln y Chevrolet), que Guzmán seleccionó de los modelos norteamericanos, permite complementar la lectura de la jerarquización del poder político en este universo narrativo. Jiménez menciona que el automóvil en La sombra del Caudillo muestra la participación influyente de Estados Unidos en el "progreso" de México después de la Revolución, y desde antes, como fue el caso del ferrocarril durante el Porfiriato (Jiménez, 2002: 625). Frente al Cadillac, pero con la misma categoría de auto de lujo, tiene presencia en la novela el Packard, que traslada al personaje extranjero Winter, primer secretario de la embajada norteamericana, quien en apariencia "rescata" a Axkaná cuando este último logra escapar de la zona donde ocurre la matanza de Aguirre y de sus correligionarios. Si entendemos a Axkaná como el personaje que encarna la "conciencia revolucionaria" (Guzmán en entrevista con Carballo: 88), no podemos dejar de lado el auxilio que recibe por parte de Winter; el narrador describe lo que pasa por la mente de Axkaná cuando ve venir al Packard: "su actitud, más que desfallecimiento y súplica acusaba desesperación: que aquel auto lo socorriese, o que lo aplastara, igual le habría sido". Subyace posiblemente en las impresiones del narrador lo que los

dirigentes políticos pensaban respecto de los Estados Unidos.

Opuesto al prestigio del Cadillac y del Packard, encontramos al Ford, carro de alquiler o “coche”, palabra que denominaba a los vehículos con esta función. Mientras que el Cadillac es caracterizado como una “esencia de máquina corredora”, con el “vigor zumbante de sus cuarenta caballos”; el Ford se encuentra perfilado únicamente como un modelo en serie: “los Fords de alquiler puestos en fila del otro lado de la calle” (Guzmán, 2010: II, 31), incluso referidos en forma despectiva como “fotingos de alquiler”.[2] Otros modelos como el Chevrolet aparecen con menor importancia dentro de la narración, verbigracia, para alertar a Axkaná de una emboscada para secuestrarlo, cuando le resulta inusual que el Chevrolet en el que se dirige a su casa se desvíe del camino y avance a baja velocidad.

También se ha considerado que el énfasis en el modelo del automóvil subraya la condición de frivolidad (Campbell, 1982: 50) de los personajes, los cuales en su mayoría son representaciones fidedignas de la figura del político, amantes de lo superfluo y proclives al “culto a la personalidad” (Córdova: 134).

Cuando Ignacio Aguirre, ministro de Guerra, es elegido por los opositores al régimen del caudillo como candidato a la presidencia; el Cadillac lo coloca dentro de un estatus de élite que le permite desplazarse en un vehículo exclusivo de la clase política, aunque no se puede pensar sólo como un privilegio, sino también como signo de alienación al sistema.[3] Aguirre encarna a un político preocupado por sus intereses económicos y políticos, en contraposición y ajeno a los supuestos ideales de justicia social y democracia esgrimidos en la prensa por los caudillos revolucionarios en el poder.

El automóvil como símbolo puede representar el proceso de la vida y su catarsis, interpretación que también se asocia al tópico del viaje: “cada situación indicará la débil, perfecta o peligrosa manera de conducir su existencia” (Chevalier y Gheerbrant: 153). El protagonista es caracterizado con un Cadillac, y no con un auto convencional, lo que manifiesta que comprende el engranaje de la metáfora de luces y sombras, consciente de las consecuencias adversas que puede tener un intento de sublevación. Durante la primera parte de la novela, Ignacio Aguirre es ofrecido como un modelo del político instruido en las estrategias del poder, que supo subirse al carro de la Revolución y que aprendió a “madrugar” (Guzmán, 2010: II, 158), adaptado a la reglas del juego del poder. Campbell menciona que las ruedas del vehículo implican el “estar ahí, en el núcleo del poder que gira y

gira” (Campbell: 54).

En el programa narrativo, el Cadillac, con Aguirre a bordo, es conducido por otro personaje, ya sea por el chofer al inicio de la novela o por el coronel al final; lo que puede indicar que el personaje carece de voluntad propia para dirigirse por la vida, y que por este sometimiento al régimen deja las decisiones en manos de otros. En esta línea de significación, el chofer del Cadillac, además de tratarse de un personaje que intensifica el estatus de Aguirre, podría encarnar la autoridad del caudillo; la aceptación de las reglas de tránsito por parte del conductor, como una extensión de Aguirre, constituiría la conformidad hacia “las reglas del juego de la vida, la parte ineluctable que hay que aceptar de convenciones y coerciones” (Chevalier y Gheerbrant6: 153). Aguirre transige con un sistema político corrupto y dictatorial cuyo dominio parece irrefutable, y en donde el intento de sublevación puede considerarse una infracción que descompone el orden establecido.

En el capítulo “Una aclaración política” (Guzmán, 2010: II, 55-60), el narrador describe el espacio del Castillo de Chapultepec en donde Aguirre y el caudillo conversan, que en la versión periodística denominó “Bajo el signo del Castillo”. La referencia a la posición elevada de la construcción como espacio supremo enfatiza la posición de superioridad del caudillo:

Muy por debajo de sus pies, a manera de mar visto desde promontorios, se movían en enormes olas verdes las frondas del bosque. Contempladas en tal forma, por arriba, las copas de los árboles gigantescos cobraban realidad nueva e imponente (57).

En un primer momento de la conversación que sostienen Aguirre y el caudillo, ambos observan la naturaleza a sus pies, incluso a la sociedad: “más abajo y más lejos se extendía el panorama del campo, de las calles, de las casas” (57). En cambio, cuando discrepan y Aguirre se retira del lugar, lo hace en descenso entre la vegetación del Castillo, hundiéndose en su fatalidad, conducido por su Cadillac:

corría rampa abajo en tránsito de desenfreno, se hundía en la masa de verdura, era por un momento submarino del bosque. Y de modo análogo, Aguirre bajaba, atónito por las inesperadas consecuencias de la entrevista, hasta lo más hondo de sus reflexiones (60).

En este dejarse llevar, el personaje se abandona al cumplimiento de su destino cuando, después de la plática que sostiene con el caudillo, decide de manera impulsiva dirigirse a la casa de Rosario, "así se lo reclamaban sus hábitos cotidianos y su agitación interior, y lo uno y lo otro tan orgánicamente que, dirigiéndose allá practicaba menos un acto volitivo que la obediencia mecánica a carriles indiscutibles" (61). El momento en que Aguirre decide su candidatura con el partido opositor a los hilaristas podría interpretarse como un acto de libertad, que a su vez lo condena por su carácter instintivo: "¿dónde existe el automovilista legítimo que no guste de despojarse de sus choferes y volar en su coche solo, como si fuese rumbo a lo desconocido" (Ferretis: 164).

El narrador con frecuencia se dirige al Cadillac en tercera persona del singular, en una metonimia que designa el comportamiento de Aguirre a través del Cadillac; en la escena anteriormente citada, bien podría sustituirse "[el Cadillac] corría rampa abajo" (Guzmán, 2010: II, 60) por "[Ignacio Aguirre a bordo del Cadillac] corría rampa abajo". Considero que la metonimia se da a través de la "personificación del auto" (Lorente, 2002: 128), que pudiera mostrarlo como una entidad autónoma (Escalante: 730) o como un actante; aunque prefiero entenderlo como una "extensión de la personalidad" del protagonista (Campbell: 49), cuya relevancia en la narración lo convierte en un espacio simbólico que transporta a Aguirre en su paso por la vida política mexicana. Se trata de una singular relación entre espacio y personaje –anteriormente referida como metonímica–, es decir, entre el Cadillac e Ignacio Aguirre, que expone la sensación de un personaje que pensaba tener todo bajo control, y que conoce su realidad cuando se enfrenta ante un sistema autoritario.

La metonimia se aprovecha también para subrayar la virilidad de Aguirre, cuando corteja a Rosario, ya que el narrador equipara al Cadillac con un caballo por su manera particular de llegar; como se trataba de una visita recurrente, el chofer de Aguirre ensaya su entrada llamativa[4] con el automóvil:

Llegó a toda velocidad hasta el lugar preciso, a fin de que el auto parara allí emulando la dinámica –viril, aparatosa– del caballo que el jinete raya en la culminación de la carretera. Trepidó la carrocería, se cimbraron los ejes, rechinaron las ruedas y se ahondaron en el suelo, negruzcos y olorosos, los surcos de los neumáticos (Guzmán, 2010: 32).

La pertinencia de esta escena tiene que ver con la caracterización de Aguirre al inicio de la novela como un político soberbio, enajenado por el poder y la autoridad, que se deja llevar por el juego de la vida política cuando "seduce a Rosario y se deja seducir por los elogios de sus partidarios políticos" (Lorente, 2002: II, 51).

Margo Glantz incluso compara a Aguirre con un caballo, cuando opina que "el movimiento y la ondulación de sus miembros recuerdan los de un caballo o los de un atleta" (Glantz: 148), refiriéndose a la caracterización que el narrador nos da al final del primer capítulo: "era, la de Aguirre, una pierna vigorosa y llena de brío" (Guzmán, 2010: II, 34). Como he señalado anteriormente, la prosopografía de Aguirre se apoya en su fortaleza física por su condición militar, a diferencia de Axkaná, en quien se prefiere destacar sus ideas por su condición civil.

Otro ejemplo de la correspondencia entre los sentimientos de Aguirre y el desplazamiento del auto es el siguiente: "el Cadillac empezó a rodar […] Aguirre iba evocando más y más, conforme la velocidad crecía, la mirada que acababa de fijar en él Axkaná" (31). La velocidad es un concepto que tiene auge con el establecimiento del ferrocarril en México durante el Porfiriato, así como con la incorporación de otros avances tecnológicos industriales y la influencia del cine en la obra de Guzmán. La dicotomía campo-ciudad, alimentada por el Positivismo que se instruyó en México a partir de la segunda mitad del siglo XIX, sustentó una visión del mundo basada en el asombro ante el crecimiento urbano y la rapidez de la vida social, técnica que Guzmán retoma del movimiento vanguardista conocido como Futurismo.

Guzmán retrata de qué manera se vivió el descubrimiento de la aceleración, a través de la perspectiva que da el interior del automóvil. El capítulo "Tres amigos" narra un viaje en el Cadillac de Aguirre, Axkaná y Tarabana. El narrador, con tintes impresionistas, nos informa sobre la capacidad de asombro de Axcaná ante el "paisaje urbano" de la calzada de Chapultepec:

el Cadillac […] sacudía su andar soñoliento, se echaba a correr. Vio Axkaná volverse transparentes con el lustre del sol los verdes ramajes de la Alameda, y más allá, sintió como si de un mundo –el del reposo quedo bajo la luz– el auto surgiese en otro –el del estallar del sonido y el movimiento– (43-44).

La impavidez de Axkaná funciona como una premonición de lo que sucederá en el desarrollo de la novela: el "reposo" de la vida política dominada por el caudillo tendrá un "estallido" de insurgencia, que se apaciguará con la muerte de Ignacio Aguirre.

Otra de las funciones del Cadillac en La sombra del Caudillo es la de configurar el espacio íntimo del protagonista, en el sentido de espacio personal. En el inicio de la novela, Aguirre y Axkaná se encuentran en el interior de Cadillac conversando sobre diferentes asuntos, que van desde lo personal hasta lo laboral, en donde el narrador enfatiza que "por momentos, el estrépito de los tranvías –fugaces en su carrera a lo largo de la calzada– resonaba en el interior del coche. Entonces los dos amigos, forzando la voz, dejaban traslucir nuevos matices de sus personalidades distintas" (29).

Si ubicamos al automóvil en contraste con el caballo o el tren, el primero permite un ambiente de intimidad, por el reducido número de personas que pueden trasladarse en él y, porque tiene un propietario que, en el caso de Aguirre, es cuidadoso respecto a quién viaja junto con él, lo que concuerda con la idea de desconfianza, que es un característica de quienes detentan el poder. El interior del Cadillac resulta un espacio propicio para que los personajes revelen sus personalidades, en donde se pueden dejar de lado apariencias y estrategias políticas.

Guzmán decide que sea el Cadillac el espacio en donde Aguirre le confiesa a Axkaná que tal vez no está interesado en ser candidato a la presidencia, en el capítulo "Rosario". Algo similar sucede cuando Aguirre, Axkaná González y Remigio Tarabana se divierten juntos admirando, a bordo del Cadillac, las cualidades femeninas de las prostitutas del paradero de Insurgentes, además de conformar el punto de reunión para los asuntos económicos que responden a intereses particulares. La escena con Rosario, en el segundo capítulo, y la escena

con Axkaná y Remigio, ambas en el interior del Cadillac, ejemplifican dos facetas de Aguirre: la primera lo muestra como alguien capaz de alcanzar la ternura y la caballerosidad –así como la amistad con Axkaná que se subraya en el primer capítulo también dentro del Cadillac–, mientras que la segunda condensa su vanidad frente a las prostitutas y los negocios.

Un caso paralelo del Cadillac como espacio íntimo, en la relación amorosa, es la que protagonizan Aguirre y Rosario en el capítulo "La magia del Ajusco".[5] El general busca un acercamiento más íntimo con su amante: "joven, entusiasmado, sonriente, abrió Aguirre la portezuela. Su ademán no fue de quien va a bajar, sino de quien invita a subir" (32). Rosario se ha negado a subir al Cadillac, y mantiene su decisión, por lo que Aguirre desciende del auto y dan un paseo a pie.

La lluvia que los perturba durante su caminata tiene dos funciones: si partimos de que Aguirre es comparado con el Ajusco, "grave y varonil", una alteración violenta de la tranquilidad que da una tarde soleada tiene una significación premonitoria, similar a la que he puntualizado sobre Axkaná. Además, el énfasis en la intensidad del aguacero por parte del narrador es un elemento en la trama que obliga a la pareja a subirse al Cadillac, especialmente a Rosario, quien se negaba firmemente.

Una vez dentro del Cadillac, la intimidad se confunde con intimidación, porque Aguirre aprovecha el poder[6] que el coche le da para seducir a Rosario; ella cede y se dan un beso, aunque ella sigue sin mostrase convencida. Ante esto, Aguirre, con la seguridad que le da la situación, le dice que si ella se lo ordena, él se baja del Cadillac: "Rosario se había quedado con la cabeza reclinada sobre el pecho atlético de su amigo… '¿Mandar ella…?' Antes que mandar nada prefirió seguir con la cabeza reclinada, como la tenía" (39).

Cuando está a punto de finalizar la novela, el Cadillac transporta al héroe hacia su destino fatal. Si el caballo es considerado un presagio de la muerte en su simbología mítica (Tedeschi: 8), el Cadillac lo sustituye como característica fundamental del héroe y funciona con la misma intención. A pesar de su configuración como un héroe trágico, La sombra del Caudillo no caracteriza a Aguirre como un hombre indemne, sino como un personaje con claroscuros que responden, más allá de sus intereses políticos, a su humanidad, de acuerdo con el argumento de la novela:

[Guzmán] evita caracterizarlo [a Aguirre] desde el comienzo como un auténtico héroe, lo que lo hubiera llevado a ensalzar su apoteosis individual, en detrimento del mensaje que quería transmitir: la tragedia de un sistema político en el que imperan los hábitos corruptos (Lorente, 2002: 51).

Si al comenzar la novela, Ignacio Aguirre es caracterizado como un político militar, un seductor, con un cuerpo atlético, viril, fuerte y joven,[7] que ama a Rosario en una tarde en la que "las nubes cubrían el sol con frecuencia y mudaban, a intervalos, la luz en sombra y la sombra en luz" (Guzmán, 2010: II, 35); en el cumplimiento de su destino fatal, Aguirre es detenido y "su indignación era inmensa, tanto, que parecía haberlo dejado insensible […] largo tiempo permaneció así: atónito, embrutecido por una rabia inexpresiva y muda que le daba la inmovilidad de lo inerte" (176).

Al presentir su muerte, Aguirre recuerda el homicidio de Francisco Villa, quien es asesinado conduciendo su propio auto, crimen presuntamente ordenado por Álvaro Obregón. Para ahondar en el dramatismo de la escena, sus agresores llegan a buscar a Aguirre y éste es invitado a abordar su propio Cadillac:

Aguirre se dispuso a partir; salió en medio de sus custodios. Ya en el patio, vio su Cadillac, y, más allá, dos camiones militares, todos rodeados por guardia numerosa [el coronel entonces se dirige a Aguirre] –Tengo órdenes de conducirlo a usted a la ciudad de México, mi general. Irá usted en su automóvil (177).

La rememoración de la muerte de Villa, por parte de Aguirre, funciona en el relato como la confirmación de su cercana muerte; esto se refuerza cuando "Aguirre […] vio su Cadillac y, más allá, dos camiones militares, todo rodeado por guardia numerosa". El protagonista, al vislumbrar la caravana que encabezará su Cadillac con él abordo, está enterado de su destino trágico. Es trasladado en su automóvil hacia el lugar donde será asesinado.

Para esclarecer las dimensiones de poder del grupo dominante, Guzmán decide agregar un capítulo al final de la versión en libro, titulado “Unos aretes”. En él, reaparece el Cadillac, pero esta vez traslada a Manuel Segura, sobrino del general Leyva. Este final representa el restablecimiento del orden y demuestra que se trata del reinicio inacabable de un círculo de sombras, antes recorrido por Aguirre, propio de los que pretenden experimentar de cerca la sensación del poder. El caudillo vuelve a estar detrás de la figura del chofer, decide desde las sombras, se mancha en la corrupción y se estanca en su ambición:

el Cadillac del protagonista, limpio, dinámico y animado de vida, como un caballo, del comienzo, con su chofer pulcro, respetuoso y deferente, se convierte en la escena final de la novela en el símbolo de lo estático, con un chofer, sucio, mal vestido y desatento (Lorente, 2002: 60).

Puede afirmarse que el protagonista de La sombra del Caudillo apoya su caracterización en la configuración de un espacio simbólico, el Cadillac; no es gratuito que el auto aparezca en tres momentos claves de la novela: en el inicio, para mostrar la luminosidad y el futuro prometedor de un político militar presidenciable; después del encuentro de Aguirre con el caudillo, para enmarcar el sentimiento de frustración de Aguirre cuando se desengaña de la arbitrariedad política imperante; y en el desenlace, cuando forma parte del cortejo fúnebre que conduce a Aguirre, antes de ser asesinado, hacia su propia muerte.

El Cadillac como espacio en la novela se configura “como una condición de la dimensión de los objetos, en su aspecto objetivo, y como un conjunto de sensaciones situadas [del personaje], en su aspecto subjetivo” (Bobes: 203). El Cadillac aislado del contexto de la novela significaba para la época poder y buen gusto; pero dentro de la narración, cumple funciones específicas para apuntar estatus económico, atmósfera de intimidad, metonimia del personaje en el cortejo a Rosario y espacio dinámico que acompaña al héroe trágico hasta su muerte.

El Cadillac constituye el “código existencial” (Kundera: 2004: 40) del protagonista, porque en la novela trasciende su función como medio de transporte para convertirse en un espacio simbólico, que muestra a Aguirre en el

proceso de la vida y su catarsis, sometido al régimen del caudillo, que lo conduce por la vida sin decisión propia. La función metonímica del Cadillac desvela aspectos de la caracterización de Aguirre: virilidad, intensidad en sus emociones, perspectiva de la ciudad y la velocidad, lo que le atribuye al Cadillac una relevancia narrativa como extensión actoral del protagonista. Lo que distingue al Cadillac de otros espacios es su capacidad de dinamismo, que acompaña al personaje como atmósfera de intimidad, tanto en sus relaciones amorosas como de amistad.

El Cadillac como espacio literario tiene una presencia sistemática a lo largo de la novela, con el propósito de incorporar al protagonista en un proceso formulado con base en un juego cinemático de claroscuros, que dan como resultado una muerte aceptada con dignidad: “cayó, porque así lo quiso, con la dignidad con la que otros se levantan” (Guzmán, 2010: II, 184). El esplendor de Ignacio Aguirre, quien en un inicio fue tarde soleada, muere cuando se apaga la luz y sólo queda la sombra, en el “Tránsito crepuscular” , el tránsito a bordo de su Cadillac.

La permanencia del Cadillac dentro de la evolución de la historia sirve para denotar el cambio en el desarrollo de Aguirre, quien cumple su destino fatal. El auto cobra relevancia en tres momentos del relato: en el cenit político, cuando decide su rebelión y en el camino hacia la muerte. En síntesis, el Cadillac trasciende el plano descriptivo y sostiene la estructura narrativa de la novela como espacio simbólico del héroe.

Referencias bibliográficas

Australias, Gerardo, “Los años 50 a ritmo de mambo”, Relatos e historias en México, 50, 5, 2012.

Azuela, Mariano, “Las moscas”, Obras completas, t. 2, México: FCE, 1958.

_____, “Tribulaciones de una familia decente”, Obras completas, t. 1, México: FCE, 1958.

Bobes Naves, María del Carmen, Teoría general de la novela. Semiología de La Regenta, Madrid, Gredos, 1985.

Bruce Novoa, Juan, “Estudio introductorio”, en Guzmán, Martín Luis, La sombra del Caudillo. Edición periodística, México, UNAM: 1987.

_____, “[Fragmento del] Estudio introductorio”, La sombra del Caudillo, edición crítica de Rafael Olea Franco, Madrid: ALLCA-Colección Archivos, 2002.

Campbell, Federico, “Martín Luis Guzmán. La tragedia del poder”, Texto crítico, 24-45, 38-65, 1982.

Carballo, Emmanuel, “Martín Luis Guzmán”, Protagonistas de la literatura mexicana, México: SEP, 1986.

Chevalier, Jean y Alain Gheerbrant, Diccionario de símbolos, trad. de Manuel Silvar y Arturo Rodríguez, Barcelona, Herder, 1986.

Córdova Abundis, Patricia, Estereotipos sociolingüísticos de la Revolución Mexicana, México, Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, 2000.

Delgado González, Arturo, Martín Luis Guzmán y el estudio de lo mexicano, México, SEP, 1975.

Escalante, Evodio, “Notas para una lectura de La sombra del Caudillo”, La sombra del Caudillo, ed. crít. de Rafael Olea Franco, Madrid: ALLCA-Colección Archivos, 2002.

Ferretis, Jorge, San Automóvil, México, Botas, 1938.

Fuentes, Carlos, La nueva novela hispanoamericana, México, Joaquín Mortiz, 1969.

Glantz, Margo, “La Novela de la Revolución Mexicana y La sombra del Caudillo”, Revista Iberoamericana, 148-149.55 (1989).

Guzmán, Martín Luis, La sombra del Caudillo, ed. crít. de Antonio Lorente, Madrid: Castalia, 2002a.

_____, La sombra del Caudillo, ed. crít. de Rafael Olea Franco, Madrid, ALLCA-Colección Archivos, 2002b.

_____, “La sombra del caudillo”, Obras completas, vol. 2, México, FCE, Instituto de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, 2010.

Jiménez de Báez, Yvette, “Historia política y escritura en La sombra del caudillo”, La sombra del Caudillo, ed. crít. de Rafael Olea Franco, Madrid, ALLCA-Colección Archivos, 2002.

Kundera, Milan, El arte de la novela (1986), trad. de Fernando de Valenzuela y María Victoria Villaverde, Madrid, Tusquets, 2004.

Lorente Medina, Antonio (ed.), La sombra del Caudillo, Martín Luis Guzmán, Madrid, Castalia, 2002.

_____, “La novela de la Revolución Mexicana”, Historia de la literatura hispanoamericana. Siglo XX, t. 3, Trinidad Barrera (coord.), Madrid, Cátedra, 2008.

Muñoz, Rafael F., “¡Vámonos con Pancho Villa!”, La Novela de la Revolución Mexicana, t. 2, ed. de Antonio Castro Leal, México, Aguilar, 1970.

Olea Franco, Rafael, “Para novelar nuestra historia: La sombra del Caudillo de Martín Luis Guzmán”, Escenarios XXI, 5-6, 1, 2010.

Ortiz Hernán, Sergio, Mariano Azuela. Creador del ferrocarril como personaje en las letras mexicanas, México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2009.

Reyes, Alfonso, “Entre el amor y el escoger”, Obras completas, t. XXII, México, FCE, 1989.

Tedeschi, Stefano, “Del caballo al tren. Objetos de la modernidad en la narrativa de la Revolución Mexicana”, Letral, 7, 2011.

Zea, Leopoldo, El positivismo en México: nacimiento, apogeo y decadencia, México: FCE, 1968.

Notas del capítulo

1) Este trabajo es una versión ampliada del artículo “El Cadillac en la configuración del protagonista”, publicado en la revista francesa Amerika (2013).

2) Sólo en la versión periodística.

3) Es pertinente citar la reflexión de Alfonso Reyes sobre este aspecto: “el hombre, en verdad, sólo escoge lo que menos le importa: los platos del almuerzo, el color de la corbata, el sitio para el veraneo, el tipo y marca del automóvil. ¿Escoge su oficio? Ya no estamos muy seguros de ello. Si el hombre hiciese siempre lo que le place, otra sería la condición humana en conjunto” (Reyes, 1989: 301).

4) Es pertinente la nota que presenta la edición crítica de Lorente Medina en este pasaje de la novela, quien puntualiza que este movimiento que frena al caballo de manera brusca era la forma que caracterizaba la llegada de Francisco Villa, lo cual delinea la propuesta de Martín Luis Guzmán de configurar a Ignacio Aguirre como un hombre admirado por su gallardía y presencia.

5) Guzmán había titulado curiosamente “El automóvil del general” en la versión periodística de la novela (capítulo que se publicó el 3 de junio de 1928, en El Universal, México, D. F.), y que decide cambiar en la versión de libro por “La magia del Ajusco”, posiblemente para darle seguimiento a la “estética geográfica” que aclara en la entrevista con Emanuel Carballo, y que logra magistralmente en La sombra del Caudillo, y que será un rasgo de estilo que permanecerá en su obra.

6) El narrador de San Automóvil, novela de Jorge Ferretis, señala que: “Todo lo resuelve en éxitos un buen automóvil. Por experiencia sabía el señor que los negocios arreglábanse como por arte de magia cuando se llega a todas partes en un automovilazo. Asistir a ciertas citas es cosa que tiene su liturgia: el gran automóvil debe llegar tan lentamente, muy silenciosamente, con el chofer y su ayudante de tan buena estampa y tan pulcramente uniformados como un almirante y su oficial. En parando el coche, el ayudante, con una exactitud mecánica y como si hubiese surgido del embaldosado, estará abriendo la portezuela. Y ante la expectación de personas que deben estar esperando y que en muchas ocasiones juegan su porvenir en un asunto, descenderá el personaje,

lento, inexpresivo. Y las gentes, sin proponérselo, hablarán en voz más baja” (Ferretis: 162).

7) En la versión periodística, el título del primer capítulo no era “Rosario” sino “Un general de 30 años”, lo cual refuerza esta caracterización de Aguirre en soberbia plenitud.

Felipe Ángeles, una figura literaria en la historia de la Revolución Mexicana

Norma Angélica Cuevas Velasco

Preámbulo

La primera fase de la Revolución Mexicana[1] se registra en 1910 a partir del movimiento antirreleccionista encabezado por el gran orador y divulgador de la democracia,[2] Francisco I. Madero, que con el lema “Libertad de sufragio. No reelección” se proponía la democratización del régimen, la defensa de la constitución de 1857, la legalidad y reivindicación del principio de propiedad privada.

Movimiento que fue el parteaguas en los procesos de cambio social y político en nuestro país, atendiendo demandas que en su tiempo eran puntos álgidos para cualquier avance hacia lo que debió haber sido originalmente la democracia, es decir, ser el conjunto de acciones que, entre otras cosas, tenían como base fundamental dar mejores condiciones de vida a un pueblo víctima de los embates de la dictadura porfirista, cuyo dirigente los mantenía a raya en el avance del desarrollo económico (sobre todo a indígenas, obreros y campesinos) y en la toma de decisiones para la elección de un mejor representante dentro del poder ejecutivo.

De esta manera, se da la lucha cuyo vencedor fue la Revolución que, como primeriza, cometió el primer error al llevar al poder por interinato al porfirista Francisco León de la Barra, para después corregirlo y poner a la cabeza del país a Madero, el 1o de noviembre de 1912. Durante un corto periodo de gobierno de quince meses, es inculpado por los revolucionarios de no haber sido radical con la burocracia, de no licenciar al Ejército Federal, además de ser acusado por Francisco Vázquez Gómez de Limantourismo,[3] porque se rumoraba que quería darle la presidencia a su salida, y de nepotismo ya que tenía a varios familiares en su gabinete[4] y a muy pocos revolucionarios, motivo por el cual la prensa porfirista se dedicó a hostilizarlo.

Asimismo nunca logra acercarse a Zapata porque en el Plan de San Luis (1910) no se involucra demasiado con el problema de la tierra, además de que Zapata de ningún modo logra someterse, pues quería que las tropas federales salieran del

estado de Morelos, a lo cual Madero nunca responde permitiendo la subsistencia de ese ejército; del que, al mismo tiempo, salen los miembros que planearon su golpe de Estado: Manuel Mondragón, Bernardo Reyes y Félix Díaz (el 9 de febrero de 1913), suceso que origina la Decena Trágica, en consorcio secreto con Huerta, siendo Félix Díaz el único sobreviviente que se atrinchera en la Ciudadela. Pero el error que le costó la vida a Madero fue depositar su confianza en Victoriano Huerta,[5] quien lo manda a arrestar en la penitenciaría por el general Aureliano Blanquet después de haberlo hecho renunciar a su cargo junto con el ex vicepresidente Pino Suárez y el general Felipe Ángeles, para después asesinarlos el 22 de febrero de 1913. Este acto es llevado a cabo por el coronel Joaquín Chicarro y el mayor Francisco Cárdenas, excluyendo a Ángeles, a quien perdona la vida porque era un elemento estimado por el Ejército y admirado por los oficiales.

A la muerte de Madero, el traidor no tarda en instalarse en Palacio Nacional, pero fue Venustiano Carranza quien se le opuso terminantemente, no por su condición maderista sino por su apego a la Constitución. Hecho que logra que las demás fuerzas revolucionarias siguieran su Plan de Guadalupe, dando pie a la segunda fase de la Revolución: la Revolución Constitucionalista, proceso que costó muchas vidas, pues las páginas de la historia se llenaron de la sangre de los hombres que apostaban por una transición que nunca llegó, pero que por otro lado sí trajo consigo la apertura hacia el poder del pueblo en cuestiones de educación y economía para las clases menos favorecidas. Y para lo cual se necesitó de grandes autores que entre estrategas militares, gobernantes, caudillos y guerrilleros nacidos de la necesidad de cambio se alzaron cada quien por su lado al mando del Primer Jefe de la Revolución Constitucionalista, Venustiano Carranza:

Todo ello no quiere decir, por supuesto, que Villa no triunfara en grandes batallas, ni que sus esfuerzos en la lucha armada carezcan de importancia. Por el contrario, el golpe de sorpresa que diera audazmente con el asalto a Ciudad Juárez, la batalla de Tierra Blanca, las batallas de Torreón, San Pedro de las Colonias y Zacatecas, sobre todo, privaron a Huerta de algunos de sus mejores contingentes, pero el honor de derrotar a Huerta no le correspondió a un solo hombre: Villa, ni a un solo contingente armado: la División del Norte, sino a todos los ciudadanos mexicanos que en 1913 se levantaron en armas para restablecer el orden constitucional y para castigar la traición de Victoriano

Huerta (Gómez: 35-36).

Fueron todos estos hombres que, al luchar por la libertad de la nación en manos de un usurpador (representante de los ideales del antiguo gobierno), obtienen poco a poco el triunfo, y de entre este grupo insurgente sobresale la figura de un general, llamado a través de Juan Sánchez Azcona a regresar a México por Carranza para participar en la Revolución constitucionalista con un puesto burocrático como subsecretario de guerra y Marina. Sitio en el que encuentra divergencias con Obregón y Carranza hasta que Luis Cabrera y Villa le solicitan al Primer Jefe los servicios del general para nombrarlo comandante de artillería. Donde participa activamente junto a la División del Norte en la toma de Torreón, Gómez Palacio, Durango, San Pedro de las Colonias, Saltillo, Monterrey y, la más importante, Zacatecas.

En esta última batalla, ganada a sangre y fuego por la División del Norte, se deciden los destinos de los generales en juego pues el Centauro del Norte y Ángeles[6] se deslindan de Carranza por desacuerdos con respecto al rumbo de la Revolución. En esta batalla, el contingente de la División se lanza contraviniendo las órdenes de la primera jefatura que apoyaba la intervención de Pánfilo Natera y no la de Villa; pero este último desobedece la orden al darse cuenta que Natera no controlaría a los 12,000 federales que defendían la Plaza. Por ello, de manera independiente, va hacia la toma de la ciudad acuartelada por las tropas de Medina Barrón con 20,000 efectivos, llegando a ser ésta una de las batallas[7] más impresionantes, con una masacre de federales que duró nueve horas de combate y que dejó un saldo de siete kilómetros de la carretera de Zacatecas a Guadalupe abarrotada de cadáveres. Ángeles, en sus escritos, recuerda los cuerpos destrozados casi sin ropa a la intemperie, imposibilitando el paso de carruajes. De esta batalla el profesor normalista Francisco Cuervo Martínez escribió un romance a los generales Villa y Ángeles, el cual está incluido en el libro titulado Documentos relativos al general Felipe Ángeles (Matute, 1982: 97-107) y que podría resumirse en las siguientes estrofas:

El día veintitrés de junio

de novecientos catorce

los Constitucionalistas
de la División Norte
unidos a los “muchachos”
de las otras Divisiones
ponen sitio a Zacatecas
desde los cercanos montes
y la ciñen y rodean
como un círculo de bronce.

El general Felipe Ángeles
recorre el campo dando órdenes
en su “Curely” famoso
de agradable y muelle trote.
Tras él caminan Cervantes,
Valle y Bazán y al galope
van Monteros y Eduardo Ángeles
en sus caballos mejores.

“Mi general, ya ganamos,
le dijo Ángeles a Villa,
lo que falta, los muchachos

lo harán solos, a fe mía”.

La toma de Zacatecas

con broche de oro cerraba

una serie de victorias

sobre las huestes tiránicas.

Retomando la figura del general Felipe Ángeles dentro de la Revolución Mexicana, que es la que nos atañe, es necesario decir, entre otras cosas, que al separarse del ejército de Huerta para integrarse a las fuerzas revolucionarias lo hace en nombre de la disciplina superior de su antigua institución, además de estar movido por los sentimientos que le produce la traición de altos oficiales, el derrocamiento del gobierno democrático legítimo y el magnicidio del presidente y el vicepresidente; sin embargo al poco tiempo comprende que las intenciones de Carranza no son del todo buenas, alejándose de éste de la misma manera que lo hace posteriormente con Villa cuando se lanza a la toma de Ciudad Juárez (1919); pero no es el único en separase del Centauro:

El primer general que se apartó de Villa, y uno de los más aguerridos también, fue Maclovio Herrera; pero no fue el único. Con Eulalio Gutiérrez se incorporaron, como antes se dijo ya, jefes villistas tan prestigiados como José Isabel Rodríguez y Eugenio Aguirre Benavides. Más tarde se fueron separando otros, que no aprobaban ya las arbitrariedades, los excesos de violencia que cometía Villa, puesto que siendo general de división, y jefe de contingentes militares con los que se trataba de pacificar al país, devolviéndolo al orden constitucional, no era admisible que dejara de respetar conveniencias y normas de conducta que prestigiaran a cualquier autoridad (Gómez: 43).

Todo lo anterior forma parte de ese perfil humano, al parecer ambivalente dentro

del desarrollo de la Revolución, causa principal por la cual en la persona de Ángeles se dan contradicciones que más bien reflejan claramente los rasgos de personalidad de un gran hombre; entre las que se cuentan algunos desacatos a la autoridad, como sucede cuando al lado de Villa toman Zacatecas contraviniendo las órdenes del jefe del ejército constitucionalista, Venustiano Carranza, por observar en él una conducta convenienciera y envidiosa.[8]

Otro de los puntos importantes es su fidelidad absoluta a la causa de la que es partícipe, movido por el ideal democrático de nación que había dispuesto Madero, motivo por el cual muchas veces se distancia de otros oficiales menos leales (Huerta, los Robles y Blanquet), mucho más ignorantes y corruptos que hacen caer sobre su cabeza la sospecha de la integridad de sus intenciones. El general nunca respondió a estos rumores, pues se negaba a entrar en el juego de la intriga, actitud con la que demuestra los perfiles de un carácter fuertemente establecido que lo hacen ser fiel a sí mismo antes que estar en un bando o en otro. Por ello, escucha tratando de entender la revuelta de otros grupos no villistas, como es el caso de los zapatistas[9] que respetan a su general por ser indio y guerrero.

Esta característica proviene de su empatía con los desheredados, al igual que de su aguda inteligencia que persigue las causas más puras; por ello en la Convención de Aguascalientes se reúne con zapatistas y villistas para buscar afinidades en sus desarrollos militares e ideológicos, pero es consciente que la causa de Zapata carece de preparación eficiente y la de Villa de estrategia; sin embargo justifica sus acciones porque provienen de necesidades sinceras. En la convención de Aguascalientes[10] de 1914, se consigue cesar a Carranza como encargado del poder ejecutivo y como Primer Jefe del Ejército Constitucionalista, al mismo tiempo que se nombra a Eulalio Gutiérrez presidente provisional, sin saber aún que Álvaro Obregón[11] les arrebataría su débil victoria para devolver el poder a Carranza.[12]

Otra de las causas a las que Ángeles debe esta fortaleza moral de carácter es a su formación militar que comienza desde el seno familiar, pues su padre[13] era un coronel que sirvió al imperio de Maximiliano y a Porfirio Díaz. Así, Ángeles entra al Colegio Militar antes de cumplir los catorce años, donde destaca como estudiante, ascendiendo primero como cabo, luego sargento y posteriormente como profesor de balística de 1894 hasta 1897, puesto con el que presta sus servicios en el Primer Batallón de Artillería. Al ser un experto en cañones[14] sigue impartiendo clases mientras asciende en escala hasta colocarse en los puestos

que le ofrece Madero ya siendo presidente en 1911. Por considerarlo de su entera confianza lo nombra jefe del Primer Regimiento de Artillería, en 1912 director del Colegio Militar de Chapultepec; al poco tiempo asciende a general brigadier cuya primera misión fue atender el levantamiento de Pascual Orozco y dos meses después a comandante interino de la séptima Zona Militar,[15] donde combate la insurrección del sur iniciada por Emiliano Zapata.[16]

Finalmente, el aspecto académico le sirve para ir desarrollando ideológicamente el camino de una Revolución efectiva que comienza por su notable humanidad al buscar siempre una sociedad más justa, causa que lo lleva a inclinarse, ya en el exilio en los Estados Unidos (1915), por la corriente socialista donde: "Destaca su conciencia respecto a la crisis del liberalismo tradicional y la superación de esa ideología por las distintas corrientes socialistas. En sus textos llega a mencionar a Marx y a Engels […]" (Matute: 19). Es gracias a su apabullante inteligencia, humanidad e indiscutible talento que no fue un soldado cualquiera sino un hombre idealmente preparado para la guerra.

Para entender un poco más la complejidad de este personaje es necesario recurrir a la historiografía donde Ángeles aparece unas veces como héroe otras como traidor. Primero veamos a quienes han querido desvirtuar su imagen debido a la envidia que les generaba su talento por ser un hombre destacado y brillante, como es el caso de Álvaro Obregón. Y no sólo por ser un buen elemento del ejercito sino porque también, a nivel personal, estaba provisto de una enorme fuerza ética que llevó a sus empresas, guiado por la honestidad sin caer nunca en la rapiña de hombres como Huerta o Carranza que veían en la victoria el resultado de su engrandecimiento personal; era, en otras palabras, incorruptible, por lo que se granjeo muchas enemistades que veían en su desinterés político y económico el motivo de sus sospechas como es el caso del coronel constitucionalista Bernardino Mena Brito que en sus ensayos para El Universal (julio de 1935) expone sus dudas acerca de la integridad del general:

Para obrar con orden, reproduzco lo que dije al ingeniero Cervantes: "Sigue después el ingeniero Cervantes desalojando toda la bilis que tiene contra mí, sin comprender que no es tiempo todavía de emitir sus juicios; pues me propongo demostrar el comportamiento dudoso de SU general Ángeles. Con don Porfirio, como miembro del Ejército Federal; con Madero, cuando, teniendo tres mil hombres, se entregó a Huerta; con Huerta, cuando, desempeñando una comisión

de éste, se fué con don Venustiano; con Carranza, cuando, siendo Subsecretario de Guerra, provocó el distanciamiento con Villa y firmó en la Convención, la destitución del señor Carranza; con la Convención, cuando, siendo miembro de ella la abandonó para seguir a Villa; y con Villa, cuando lo abandonó después del combate de Trinidad, para irse a los Estados Unidos a prestar servicios al ejército americano; para entonces es cuando debe este señor ingeniero desatar sus intemperancias, pues en el caso de Villa, él mismo confiesa que no es villista y lo que preparaban ÉL y SU general Ángeles, contra Villa si éste hubiera triunfado en la Convención" (Mena Brito: 87-88).

Entre los detractores de Ángeles se encuentra Mena Brito, el coronel de artillería Rubén Morales que igualmente intenta desacreditarlo, tomando la prudencia del general como arma para desvirtuar su conducta con respecto a la traición de Madero. También tiene protectores como Vito Alessio Robles que, en su defensa, objeta los cuestionamientos levantados a través de las sospechas pues plantea el afecto del ex presidente Madero hacia Ángeles. También subyace el testimonio de uno de sus ex alumnos, Federico Cervantes,[17] quien levanta la voz para limpiar la imagen del maestro en armas. Así, este grandioso general siempre estuvo cerca de las personas propicias que veían en él no sólo el militar de carrera sino también al hombre que daba todo por la causa, incluso, su propia vida. No sólo era respetado y querido por sus alumnos en el Colegio Militar sino también lo fue por el Apóstol de la democracia quien lo consideró su gran amigo; también fue admirado por Villa que, a pesar de sus enormes diferencias ideológicas, cuando el general es fusilado reacciona en contra del ejercito carrancista matando a todos los oficiales que custodiaban Santa Rosalía dos días después de su fusilamiento. "La historia oficial" reconoce la importancia de estas relaciones y a él como parte de todo este movimiento; pero en realidad sin sus conocimientos de balítisca y organización quizá no hubiese sido posible que la División del Norte tomara Torreón y Zacatecas, sin las cuales el avance del ejercito Carrancista, dirigido por Obregón, no hubiera llegado hasta la capital en 1915. Aunque estos dos grupos para ese entonces ya estaban escindidos, en su momento lograron ir tomando los espacios correspondientes.

Felipe Ángeles en el transcurso de su vida se presenta como un ser que va apareciendo al servicio de un ejército u otro, guiado por sus afinidades, viajando, regresando, siempre en continuo movimiento, alejándose cuando encuentra desavenencias en la percepción de los acontecimientos, por ello se le imputa los

cargos de traidor. Hay que entender primeramente que Ángeles estaba movido más que por los hombres, por la honestidad de los principios de éstos, por esta razón se va alejando poco a poco de todos, quedándose con el único que realmente siguió su ejemplo, tanto en la idea de hacer política como en la cuestión espiritual; cualidad que busca en los demás generales pero que no encuentra, quizá por ello se aleja primero de Carranza y luego de Villa, rasgo que Adolfo Gilly resalta en su artículo "El guerrero y la distancia", donde nos señala lo que el escritor denomina "la distancia del guerrero" al decir que Ángeles guardaba una distancia emocional con respecto a sus aliados de batalla. Poco después de que Obregón les arrebata la plaza de México a los zapatistas y derrotara a Villa en Celaya, se aleja yéndose al exilio en El paso, Texas,[18] donde escribe numerosos artículos en los que plasma sus conocimientos sobre la realidad social, a la vez que forma un grupo anticarrancista, cuya bandera es la Constitución de 1857, junto con Antonio I. Villareal, Enrique C. Llorente, Enrique Santibáñez, Federico Gónzalez Garza, Miguel Díaz Lombardo, Ramón Puente y Ramón Prida; pero esa situación no dura mucho y no tarda en escribirle a su amigo José María Maytorena su decisión de regresar a México al igual que a Manuel Calero. A su regreso, ya sin ilusiones, se lanza con total incertidumbre sólo con la idea de organizar contingentes para enfrentarse de nueva cuenta a la dictadura, pero esta vez regresa con cincuenta años encima, solo y sin recursos, el 11 de diciembre de 1918. Intuyendo de alguna manera que todo estaba ya perdido, pues las fuerzas carrancistas contienen ahora cualquier movimiento,[19] así que Ángeles es capturado cuando se encuentra escondido, casi en andrajos, por las tropas de Diéguez el 17 de noviembre de 1919. Misma circunstancia por la que Odile Guilpain Peuliard en su libro Felipe Ángeles y los destinos de la Revolución Mexicana lo compara con el Che Guevara, quien en su última hazaña muere por un acto desesperado de lucha en pos de un ideal, ya sin recursos ni aliados.

Las diferencias insalvables con su verdugo, entre ellas, la inescrupolosidad para enriquecerse con la careta de demócracia, hacen que el general de carrera se insubordine como ya se mencionó, hecho que le cuesta la vida pero que le granjea la amistad de Villa y el respeto de los zapatistas. El asesinato del caudillo no sólo pesó en el Centauro del Norte sino también en los 5,000 chihuahuenses que siguieron la carroza fúnebre del general, que murió como un mártir, por lo que se le dedica a su memoria el siguiente corrido escrito por el compositor mexicano Guadalupe Ríos, encontrado en un Cancionero mexicano anónimo. Corridos de la Revolución Mexicana.[20] (Versión sobre el fusilamiento del general Felipe Ángeles, aliado de Pancho Villa en Chihuahua). El título del corrido es

“Felipe Ángeles”, y de él pongo sólo cito los fragmentos más importantes de la historia épica del general; ha sido interpretado, entre otros, por los Alegres de Terán, Antonio Aguilar, Dueto Frontera, Banda El Recodo:

En mil novecientos veinte

señores, tengan presente

fusilaron en Chihuahua

a un general muy valiente.

En el Cerro de la Mora

le toco la mala suerte,

lo tomaron prisionero,

lo sentenciaron a muerte.

El reloj marca las horas

se acerca la ejecución,

preparen muy bien sus armas

y apúntenme al corazón

(Cancionero mexicano anónimo. Corrido de la Revolución).[21]

Capturado en el Cerro de la Mora, conducido como prisionero a Parral, Felipe Ángeles trae consigo dos libros significativos: La vida de Jesús de Ernest Renan y una historia de Napoleón, los cuales descubren de alguna manera su destino de militar traicionado que muere como Cristo o, mejor dicho, traen a la luz su vocación religiosa hacia el martirio. Fusilado en una mañana gris por un contingente de diez hombres al mando de Ramón Ortiz, va hacia su ejecución lúcido y sereno como todo gran hombre, después de haber sido encontrado

culpable por el delito de rebelión en el Teatro de los Héroes (Chihuahua) por el Consejo de Guerra y, posteriormente, sentenciado a muerte el 25 de noviembre de 1919, tránsito al que llamó “Calvario”. Felipe Ángeles queda en la memoria del pueblo no sólo como un “mártir” sino también como un héroe. Sus últimas palabras fueron la cifra de su vida: “Mi muerte hará más a la causa democrática que todas las gestiones de mi vida. La sangre de los mártires fecundiza las buenas causas” (Matute: 360), palabras casi oraculares que fueron escritas en el cuaderno de apuntes de un periodista de Parral y que serían la sentencia del derrocamiento de Carranza.

Del sujeto revolucionario al personaje literario

Entre la extensa novelística[22] del escritor mexicano Ignacio Solares (1945) se encuentra una trilogía en la cual se reconfigura la Revolución Mexicana, comenzando con Madero, el otro (1989), prosiguiendo con La noche de Ángeles (1991) hasta Columbus (1995). Tres novelas donde se relata tanto el proyecto espiritual de Francisco I. Madero, Felipe Ángeles y Luis Treviño regido por el Bhagavad Gita,[23] como la vida de los sujetos revolucionarios que el escritor recoge de la historiografía para ir desarrollándola literariamente a través de la experimentación humana del tiempo, con lo cual logra mostrar una de las reflexiones centrales en el pensamiento filosófico de Paul Ricour: “el tiempo se hace tiempo humano en cuanto se articula de modo narrativo, a su vez, la narración es significativa en la medida que describe rasgos de la experiencia temporal” (Ricoeur: 39). Tejiendo de esta manera un discurso-narrativo-literario yuxtapuesto por la imaginación que va llenando los vacíos que deja la realidad histórica; para develar así una metáfora de la condición humana de los personajes de la Revolución al recuperar las figuras que en ella intervinieron, cuyos relatos se apropian de los acontecimientos de ese lapso de la historia de México.[24] Por este último rasgo, las tres novelas anteriores se ubican dentro de lo que se denomina como nueva novela histórica.[25] Particularidad que obliga al receptor (lector) a entrar en la praxis estética de una lectura metanarrativa al tener que remitirse al contexto sociocultural por la inclusión de la información extraliteraria en la novela histórica. Con lo que se cubre por tanto las tres instancias en la producción de un discurso literario: autor, lector y texto, dentro de una dialéctica que se da en concordancia con lo que Umberto Eco denomina

la intención del texto, llenando los vacíos de información sobre los personajes de la Revolución Mexicana, la intención del autor, sobre todo cuando afirma “yo escribo para conocerme, tengo dudas y preguntas y mis convicciones son relativas […] un escritor tiene sueños que no lo dejan vivir en paz y tiene que escribirlos” (Juan, 1999). Motivo por el que ofrece su interpretación subjetiva de la historiografía para revelarse a sí mismo y a los demás la “verdadera personalidad” del actor figurativo, cuando pasa a ser personaje por ese desdoblamiento de egos del escritor: uno que se apropia de la obra, otro que se desdobla al “hablar” en la diégesis, esto es: el universo espacio-temporal designado por el relato y, por último, aquel de carácter heterogéneo que se proyecta en la escritura del autor-persona que, sin abandonar nunca la máscara da vida al sujeto del relato; finalmente la intención del lector, que es interpretar los dos factores mencionados con anterioridad. Así la narrativa de Solares es, entre otras cosas, producto de sus creencias acerca de la religiosidad occidental y oriental, de sus sueños, pesadillas y visiones que dotan al relato histórico de ambigüedades sin que pierda por ello verosimilitud o coherencia textual. Por ello, obtiene credibilidad el viaje del espíritu de Ángeles que recuerda su vida terrenal, pues está sujetada firmemente sobre sus elementos espaciotemporales que lo sitúan espiritual y físicamente en el juicio representado en el Teatro Hidalgo (Chihuahua). En las tres novelas de la Revolución el período abarcado por Solares va desde la decadencia del Porfiriato hasta la época del Cardenismo, colocando la novela de nuestro interés, La noche de Ángeles, en medio de ese proceso histórico cuyo momento empieza el día del fusilamiento del general Felipe Ángeles, el 26 de noviembre de 1919.

Antes de avanzar dentro de las texturas del relato es necesario conocer los textos que respaldan la imagen del héroe de Solares, que tanto la historia como la literatura han retratado, para lo cual es conveniente señalar su posición de autor en el umbral que conforman la textualidad artística y el referente histórico, al tomar el epígrafe del discurso dramático en tres actos Felipe Ángeles de Elena Garro, para abrir su novela e introducirlo dentro de la trama: “Al encuentro de esta noche vine. Estaba lejos y una voz me llamaba: Felipe Ángeles, no pierdas tus pasos en estas calles extranjeras. Ven cerca de mí, habla con tus compatriotas, despiértalos del sueño de los homicidas. Y me vine a detener el crimen […]” (Solares, 1991: 173). Puesto que el autor ha construido su novela a partir de la historia y la literatura, él mismo señala sus lecturas, entre las que destaca las Memorias de Pancho Villa de Martín Luis Guzmán,[26] por ser la más explicativa de la personalidad del caudillo; sin embargo el personaje de Solares también es el de El águila y la serpiente, sobre todo en la descripción del “Libro

Tercero: los umbrales revolucionarios” donde ambos textos, el de Guzmán y el de Solares, se refieren al espíritu del general. De la parte historiográfica menciona a La Revolución interrumpida de Adolfo Gilly (1971), las biografías de Federico Cervantes (1942) y la de Matthew Slattery (a la que califica como inexacta) y los artículos y las cartas del volumen publicado en 1982 por Álvaro Matute. Para poder darnos una idea de quien era Felipe Ángeles nos detendremos en la mirada de los otros que vieron en él lo siguiente:

El general Ángeles era delgado y de buena estatura, más que moreno, con la palidez que distingue al mejor tipo de mexicano, de rasgos delicados y con los ojos más nobles que haya visto en un hombre. Se describía así mismo, medio en broma, como un indio, pero sin duda tenía el aspecto que los mexicanos llaman de “indio triste”. Otros grandes atractivos se encontraban en el encanto de su voz y sus modales.

Desde que me lo presentaron percibí en él un par de cualidades que había echado de menos en sus antecesores: la compasión y la voluntad de comprender. Me agradó, incluso antes de que escuchara entre sus jóvenes oficiales que no toleraba en sus soldados crueldad o injusticia alguna (Gilly: 43).

Esta visión del guerrero gentil, respaldada por Martín Luis Guzmán, Rosa King,[27] Manuel Calero,[28] el cónsul cubano Manuel Márquez Sterling,[29] entre otros, aparece en el libro de Friedrich Katz Pancho Villa, como fue en la Revolución: único, solitario, humilde, compasivo y meditabundo.

En La noche de Ángeles el personaje-narratario es comprendido en la hora de la muerte, cuando dialoga con una filigrana de voces, entre ellas la de los personajes-históricos-referenciales: Francisco I. Madero, Venustiano Carranza, Álvaro Obregón, Francisco Villa, su esposa Clara, que entran al relato no como sucesión en el tiempo “real” sino como atemporalidades en lo que dura el viaje de Felipe Ángeles; viaje en analepsis[30] que va del año 1911 a 1919. Narración plástica que se desplaza a la misma velocidad que avanza la barca en la que es transportado el espíritu del general Felipe Ángeles a México, descripción de la mirada en la oscuridad penetrando en las fibras de la noche para encontrar las

respuestas de una vida que termina, así Ángeles ve entre las sombras sus recuerdos para despedirse y ascender al lado del Apóstol de la Revolución Mexicana: “Sólo en México puedo reencontrarme con Madero, creer que me reencuentro con Madero” (Solares, 1991: 186).

Sin embargo Madero nunca lo deja, es su espíritu guía en todo su viaje hacia la muerte. Su situación de discípulo no termina pues lo que fue en vida una gran afinidad en el plano político y espiritual lo es también después de la muerte, situación que, primero acontece a Madero con su hermano Raúl (muerto por accidente a los cuatro años de edad) con el que establece una conexión muy parecida a la de Krishna-Arjuna, personajes principales del libro que leyó, interpretó, tradujo y comentó: el Bhagavad Gita.[31] Espíritu que junto con los de José y Benito Juárez lo hacen redactar de La sucesión presidencial de 1910, en la que plasma su idea de Nación, proyecto por el que dio su vida, ya que para él la política era un sacrificio, un camino hacia la perfección (acción, devoción y conocimiento) que lo llevaría al tiempo sin tiempo:

[Krishna dijo]

Debes hacer tu Dharma [Deber personal].

Acción es mejor que la inacción.

Aun mantener el cuerpo

no puede hacer sin acción.

Este mundo es cautivo de la acción,

menos la acción como sacrificio.

Haz tu deber como sacrificio

y libérate de tus apegos (III: 8-9).

El personaje ignaciano es también un hombre místico que contagia con sus ideas humanistas al general Felipe Ángeles y éste último a Francisco Villa, cuyas bases son dos libros: La sucesión presidencial y el Bhagavad Gita, siendo este último regalado al militar. Ángeles, por su calidad de guerrero, se coloca con respecto al Apóstol en la posición de Arjuna, especialmente cuando en la batalla de Zacatecas al observar el montón de cadáveres regados en la carretera de Guadalupe piensa que son sus hermanos muertos cuando se percata que muchos eran simpatizantes del villismo:

Recorrió entonces con su mirada, Arjuna, ambos ejércitos

Y distinguió ante sí a padres y abuelos, a preceptores,

tíos, hijos, hermanos, nietos y compañeros,

a padres políticos y a toda clase de familiares, así como a

muchos amigos íntimos. Al ver a todos estos deudos suyos,

frente a frente, puestos a lanzarse a la lid, el hijo de Kunti,

sintióse sobrecogido de dolor y compasión y apoderándose

de él un profundo desaliento […] (i: 10).

La realidad es que el maderismo de Ángeles lo lleva a correr el mismo destino que el de su maestro por ser un iniciado: el sacrificio.

[Krishna]

Tiene derecho a la acción

Pero nunca a los frutos.

Que estos no sean tu motivo,

Ni el apego a la inacción (ii: 47).

De esta forma tanto Huerta como Carranza ven morir la utopía al asesinar primero a Madero y luego a Felipe Ángeles, pero sus seguidores obtienen el ejemplo de la lucha desinteresada que llevaron a cabo estos dos excepcionales hombres.

Felipe Ángeles en su viaje hacia la noche [32]

Como si participara en una de sus tantas batallas, Felipe Ángeles frágilmente entra en la noche[33] que se le distiende poco a poco como una sombra que lo persigue en todo el trayecto. Casi sin conocer el terreno, avanza hacia lo que tiene frente a sí con una brutal incertidumbre, es decir atraviesa la oscuridad en un viaje dentro de sus recuerdos. Todas las guerras planeadas se desvanecen porque para esta jornada no es posible llevar un plan estratégico debido a que se enfrenta a un enemigo más implacable aún: su propia conciencia simbolizada en la figura del barquero. Así aparecen una serie de caminos del lenguaje entre preguntas retóricas y diálogos dramatizados haciendo que el personaje se desdoble en el "yo" que narra y el "yo" narrado, con la aparición de la filigrana de voces que constituyen en realidad una sola, que es su verdadero guía o el espíritu que trata de salir del inframundo, quien lo obliga a asumir el dolor del tránsito y, finalmente, el empleo de un discurso hortatorio (persuasivo) con el que el protagonista expía sus culpas frente a su alter ego en un acto de confesión:

¿Fue bueno Diosito con usted, general? Porque se sintió siempre uno de sus elegidos, de sus enviados a mejorar las pobres condiciones de esta tierra arrasada por el egoísmo y la injusticia. Pero si fue tan bueno con usted, al señalarlo y darle un sentido a su vida, ¿cómo entender que fuera tan malo con tanta gente a la que usted mismo destruyo con las armas que manejaba magistralmente, como ningún otro en México, según dijo Villa? (Solares, 1991: 25).

La figura del barquero que guía al general introduce otro tiempo en el que el viaje, a manera de símbolo, no puede dejar de relacionarse con el cruce de la laguna Estiga o El río de los muertos: “la función de un simple barquero, desde que aparece ubicada en una obra literaria, queda fatalmente tocada por el simbolismo de Caronte. Aunque haga el cruce de un simple arroyo, contiene el simbolismo del más allá” (Bachelard, 1978: 122).

Con la conciencia aturdida por la enfermedad Ángeles confunde el tiempo vivido dentro de la barca: “¿Qué día es hoy? preguntó Ángeles al barquero. /Casi no lo oigo, general. /¿Qué día es hoy? /Yo general, perdóneme, pero cómo voy a saberlo. ¿Para qué voy a saberlo?” (Solares, 1991: 11).

Debido a la fiebre y el mal del estomago va pasando de un recuerdo a otro desajustándose de la velocidad a la que es transportado, por eso al volver al tempo de la narración se da cuenta de que ha avanzado mucho más rápido que su transcurso por el río Bravo: “El barquero habrá dado dos o tres golpes de remo a lo más, y creyó él que fueron una infinidad, que la barca iba a una velocidad desmedida para cruzar un río tan estrecho” (17-18). A mi manera de ver, son dos viajes que duran una noche: el del espíritu y el de la memoria. Esta última atándolo a su humanidad donde no sólo cruza para entrar a otra dimensión sino también para recapitular su vida: ¿Acaso se puede recorrer una vida en una noche? Aparentemente es posible, o más bien ¿Qué se le olvida al personaje incluir en tan corto tiempo? La respuesta podría ser que recogió lo más significativo para dejarlo ir. Como todo hombre, Ángeles se presenta como un ser imperfecto, por ello duda y la duda es parte de esa inconsistencia que lo invade en las sombras llevando la mirada guiada por las voces en la oscuridad. Dentro de esas voces la que desarrolla un papel imprescindible es la del narrador que utiliza el “Usted” para dirigirse al narratario (Felipe Ángeles), lo cual es indicio de respeto como el que se da entre generales, colocando probablemente en esa posición a Francisco I. Madero aunque no esté in presencia, situación que se considera al reflexionar sobre su papel dentro de la trilogía Madero, el otro, La noche de Ángeles y Columbus, donde se revela como el máximo guía espiritual de los hombres que buscan el equilibrio entre la acción y la inacción. Situación que se refuerza por la aparición del mismo diálogo en Madero, el otro (84) y en La noche de Ángeles (32) donde se prosigue con la misma fe, sólo que con un cambio de persona gramatical a la que va dirigida:

Pero aquel mediodía, en el tu despacho de Palacio, te atreviste a hacer un comentario a Ángeles que era, por el tono y el contexto de la plática, una revelación abierta a tu secreto.

Únicos e irrepetibles… por toda la eternidad.

La expresión de Ángeles no cambió. Si acaso, el gesto de pasar la mano por la barbilla lampiña manifestaba un cierto cuestionamiento.

Siempre y cuando, claro, uno crea en Dios dijo Ángeles, como dejando una interrogación viva, flotante.

¿Usted cree, general?

Sus ojos, perdidos en el bullicio hipnotizante de la calle, se entristecieron más.

Supongo que sí. (Solares: 84)

O en su defecto podría darse esa función a un narrador extradiegético innominado con el poder de la omnisciencia, que da información tanto al lector-implícito como al protagonista. No obstante nada es claro en el mundo del personaje-protagonista, pero ese viaje es un sueño con tintes de pesadilla: “Siempre los mismos cadáveres, los mismos campos desolados” (Solares, 1991: 99), lo más probable es que todas las voces y todos los personajes vengan de sí mismo, colocándolo a él en todas las posiciones, así sería el barquero como el narrador-narratario. Sin embargo esa ambigüedad enriquece al relato de una manera considerable, dando pie a lo supuesto anteriormente, siendo la transición a la muerte el único aspecto que toma claridad. De esta forma, amor y muerte son las dos experiencias que integran este viaje; así el héroe va a buscar el sentido de su vida experimentado el lado nervioso de su espíritu temerario con la muerte. El protagonista del viaje, el viajero, prefiere morir antes que renunciar al sueño del que va en búsqueda, aunque ese sueño sea, muchas de las veces, una atmosfera de incertidumbre que es el contorno más bien propicio del infierno. Paradójicamente es la imagen oscura del infierno la que produce, como en cámara lucida, la imagen tradicional del cielo.

El Shel´ol o el Hades dentro de la tradición hebrea y griega, respectivamente, se presentan como lugares lóbregos y desapacibles donde para algunas creencias, se

infligen castigos y tormentos a los pecadores difuntos. En todas las tradiciones donde aparece este mito se trata de un lugar inaccesible para los vivos por eso sólo los héroes a través de una serie de requisitos tienen acceso al inframundo.

Los orígenes más remotos de la cultura escrita están representados hacia c. 2500 a. C., por un conjunto de tablillas de barro cocido que provienen de los sumerios. Esta cultura floreció en la cuenca de Mesopotamia, en las riberas de los ríos Tigris y Éufrates que desembocan en el Golfo Pérsico, en tierras que hoy forman parte de Iraq (Martínez, 1976: 22). “Las tablillas de barro cocido estaban en akkadiano y en aquella escritura cuneiforme que por sus caracteres fue descrita, en los primeros de su descubrimiento” (Bartra, 1972: 65). Estas tablillas narran las hazañas de Gilgamesh, sobre todo en los capítulos VII, IX, X referentes al infierno, en las cuales el héroe, ante el pavor que le causa la muerte de su amigo Enkidu, decide ir en busca de la vida eterna internándose en el recorrido para llegar hasta su ancestro inmortal, Omnapishti, para pedirle consejo y viaja en la embarcación de Ursanabi, batelero de Ut-Napishtim. “Atraviesan las aguas de la muerte hasta lograr el encuentro con Ut-Napishtim, quien manifiesta a Gilgamesh que la inmortalidad no es patrimonio de los humanos” (20). Al igual que Gilgamesh, el héroe mitológico tiene el prestigio que le da la historia y su talento que, desde el punto de vista de Thomas Carlyle (2004), sería Odín el héroe como divinidad; Mahoma como profeta; Virgilio y Dante los héroes como poetas, etcétera. Sin embargo hay pruebas que todo héroe tiene que pasar, incluso el umbral de la muerte, por lo que Odiseo, Eneas, o Dante descienden al inframundo. Así la heroicidad de Felipe Ángeles[34] lo lleva a cruzar el río “de la muerte” para entrevistarse con el espíritu de Francisco I. Madero:

Un tal Jurrieta, hombre de Villa, le consiguió la barca para cruzar el río y le dijo que volverían a verse ya en territorio mexicano, en un lugar llamado Lomita, inconfundible, plagado de sauces del desierto, esa flor morada y pálida, muy perfumada. Ángeles anotó en su diario: esa flor de un perfume amargo como el demonio (Solares, 1991, 9-10).

A medida que avanza el relato resulta inevitable la asociación del mito con viaje al más allá que tiene como fundamento literario el descenso al infierno, por lo que aparece en Persefóne, Orfeo, Eurídice, Hércules y Psiqué. La manera en que

muchos héroes llegan al inframundo es a través del agua, Eneas, después de haber cruzado el Averno, guiado por la Sibila de Cumas, atraviesa el Dite hasta llegar a las aguas del Aqueronte, “vasto y cenagoso abismo, que perpetuamente hierve y vomita todas sus arenas en el Cocito” (Virgilio, 1977: 82). Viaje que se hace relato entre el vaivén de las aguas cargadas de rostros expresivos de terror o de júbilo, pues en el caso de Ángeles las voces que narran su historia son parte de la voz interior, envueltas en una atmosfera de irrealidad:

Guarda aquellas aguas y aquellos ríos el horrible barquero Caronte, cuya suciedad espanta; sobre el pecho le cae desaliñada luenga barba blanca, sus ojos brotan llamas; una sórdida capa cuelga de sus hombros, prendida con un nudo. Él mismo maneja su negra barba con un garfío, dispone la velas y transporta en ella los muertos, viejo ya, pero verde y recio en su vejez, cual responde a un dios (Aligheri, 1977: 82).

La labor de Caronte consiste en transportar a los muertos en su tránsito hacia el más allá; hacia un lugar menos doloroso, como las aguas de la laguna Estigia y del río Fragetón.[35] El barquero sólo puede transportar a los muertos que han sido sepultados, pues de otro modo quedan a merced de los espíritus malignos y de las bestias carroñeras “El peso que sobrecarga la barca es tan grande porque las almas son defectuosas. La barca de Caronte se dirige siempre a los infiernos. No hay barquero de la dicha” (Barchelard, 1978: 124). A pesar de ello la función principal del barquero es la de fungir como alter ego con el que se conversa, es decir como lo otro que se lleva dentro, así desde la primera entrevista:

El barquero tenía una manera de hablar como si siempre se quejara. Desde que llegó a casa de Ángeles, en El paso, unas horas antes, y le dijo vámonos pues, tenemos que apurarnos, parecía que todo estuviera perdido desde ya, con la derrota implícita en el tono de la voz y en la manera de encoger los hombros. Ya podía Villa haberle mandado un hombre menos sombrío, con el estado del ánimo que cargaba el propio Ángeles (Solares, 1991, 11).

Siendo el barquero a la vez la voz de la otredad y del más allá, su presencia es fuera de lo común, como la irrealidad que rodea al protagonista: “¿Me decía, general? preguntó el barquero” (100). Es por el descenso al Hades que la intemporalidad recrea la forma imperfecta del verbo en los diálogos con el barquero, quien funge desde el principio como intermediario entre Felipe Ángeles y el mundo de las sombras, pues él mismo viene de lo oscuro: “Ángeles entrevió la sonrisa macabra ¿la falta de luz? del barquero llenándole un instante las mejillas consumidas, revelando las encías sin dientes” (148). No obstante a diferencia de la tradición clásica, en lugar de descender en su travesía, Felipe Ángeles, mira de cara al cosmos: “Ángeles sintió el agua hasta los tobillos. El río agitado era un tumulto de sombras, en sus límites tan oscuro que parecía formar parte del cielo. Un río celestial, eso, por ahí va usted a ir general Ángeles” (10). Es un viaje que hace hacia la noche, “Voy hacia allá, donde quiera que sea” (170), hacia el sueño o la irrealidad: “Ángeles iba solo a través del río, con el barquero casi irreal que se metía a la noche como en un sueño” (13), cuyo entorno es un remolino de recuerdos, lecturas y desmemorias; que como toda travesía persigue varias finalidades: encontrarse con Francisco Villa y con Francisco I. Madero, muerto en 1913, hacer un examen de conciencia, el rescate del triunfo de la Revolución y cerrar los ojos de todos sus muertos en batalla: “Hay un montón de muertos que esperan a que usted les cierre los ojos y les descubra la última mirada vehemente, porque de otra manera nadie les va a cerrar los ojos como a usted nadie se los cerró” (186). Y finalmente el enfrentamiento de un juicio: “Trata de controlarse, dejar la mente en un punto fijo, pensar en las palabras que dirá durante el juicio” (171). De esta manera, Felipe Ángeles es un héroe de la noche que en su viaje hacia la muerte, por la corriente del río, logra reencontrarse con sus dos ideales: la Revolución y la vida después de la muerte.

Referencias bibliográficas

Aguirre Benavides, Adrián, Errores de Madero, Editorial JUS, México, 1980.

Aínsa, Fernando, La novela histórica, UNAM (Cuadernos de cuadernos: 1), México, 1991.

Alighieri, Dante, La divina comedia, UTEHA (Trad. Cayetano Rosell; prólogo y notas de Juan Eugenio Hartzenbusch; ilustrada por Gustavo Doré. Edición bilingüe), México, 1958.

_____, La divina comedia, Sopena (Trad. en verso de Bartolomé Mitré), Buenos Aires, 1967.

_____, La divina comedia. La vida nueva, Porrúa (Sepan cuántos: 15. Introducción y comentario de Francisco Montes de Oca), México, 1977.

Aun Weor, Samael (Edit.), El libro de los muertos, Nous Editores, México, 1997.

Bachelard, Gaston, El agua y los sueños, FCE (Breviarios: 279), México, 1978.

El Bhagavad Gita, Editorial Kier, Buenos Aires, 1969.

El Bhagavad- Gita tal como es, The Bhaktivedanta Book Trust, Los Ángeles, 1978.

Bartra, Agustí (Pról. y versión:), La epopeya de Gilgamesh, Plaza & Janés, Barcelona, 1972.

Beltrán del Alisal, M., El antiguo Egipto, Bruguera, Buenos Aires, 1997.

Biedermann, Hans, Diccionario de símbolos, Paidós, Barcelona, 1995.

Blake, William, “Bodas del cielo y el infierno”. El libro de Thel y Tiriel. Visiones de las hijas de Albión, versión y diseño de Sergio Santiago, edición bilingüe, Letras vivas, México, 1997.

Campobello, Nellie, “Cartucho” en La novela de la Revolución Mexicana, Aguilar, México, 1960.

Cancionero mexicano anónimo. Corridos de la Revolución Mexicana, disponible en: www.elportaldemexico.com/arte/musical/cancioneropopularanononimo.htm Consultado el 12 de enero de 2015.

Carlyle, Thomas, De los héroes: hombres representativos, Océano, México, 2004.

Celorio, Gonzalo, “Una suma ignaciana” en La Jornada semanal, 22 de noviembre, México, 1998.

Córdova, Arnaldo, La ideología de la Revolución Mexicana, la formación del nuevo régimen, Era (Problemas de México), México, 1995.

Cossío Villegas, Daniel (Coord.), Historia general de México, El Colegio de México, 2 ts., México, 1981.

Cuevas Velasco, Norma Angélica, Una propuesta de trilogía en la novelística de Ignacio Solares, Universidad de Guanajuato, México, 2004.

Diel, Paul, Los símbolos de la Biblia; la universalidad del lenguaje simbólico y su significación psicológica, FCE: México, 1994.

Dill, Hans-Otto, et al., Apropiaciones de la realidad en la novela hispanoamericana de los siglos XIX y XX, Madrid, Frankfurt, Iberoamericana, Vervuert, 1994.

Eliade, Mircea, Mito y realidad, Labor, Colombia, 1994a.

_____, Lo sagrado y lo profano, Labor, Colombia, 1994b.

Enciso Contreras, José (presentación y prólogo), La batalla de Zacatecas, Piedra Angular de Zacatecas, México, 1998.

Callejo y Torrentera, Roberto del, Felipe Ángeles, Serie de Cuadernos conmemorativos, Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, México, 1985.

Garro, Elena, Felipe Ángeles, obra en tres actos, UNAM (textos de teatro: 13), México, 1979.

Gilly, Adolfo, La Revolución interrumpida, El Caballito, México, 1971.

Gómez, Marte R. Pancho Villa, CFE/SEP (Lecturas mexicanas: 94), México, 1985.

Guilpain Peuliard, Odile, Felipe Ángeles y los destinos de la Revolución Mexicana, FCE. (Pról. De Adolfo Gilly.), México, 1995.

Guzmán ,Martín Luis, El águila y la serpiente, Aguilar, México, 1960.

_____, Memorias de Pancho Villa, Porrúa (Sepan cuántos: 438), México, 1991.

_____, “El guerrero y la distancia” en Letras Libres, abril, 1999.

Homero, La odisea, Porrúa, (Sepan cuántos: 4. Prólogo de Manuel Alcalá.), México, 1993.

Katz, Friedrich, La guerra secreta en México; Europa, Estados Unidos y la Revolución Mexicana, Era (Problemas de México), México, 1996a.

_____ (Comp.), Revuelta, rebelión y revolución; la lucha rural en México del siglo XVI al siglo XX, Era (Problemas de México), México, 1996b.

Koning, Frederick, Diccionario de ocultismo, Bruguera (Libro amigo: 282), Barcelona, 1974.

Krauze, Enrique, Francisco I. Madero: místico de la libertad, FCE (Biografía del poder: 2), México, 1985.

_____, Francisco Villa: entre el ángel y el fierro, FCE (Biografía del poder: 4), México, 1992.

León Portilla, Miguel (Coord.), Diccionario de historia, biografía y geografía de México, Porrúa, 3ts., México, 1994.

Madero, Francisco I., La sucesión presidencial en 1910, Editorial Época, México, 1985.

Matute, Álvaro (ed. y pról.), Documentos relativos al general Felipe Ángeles, Domés, México, 1982.

Martínez, José Luis (Sel. y pról. de:), El mundo antiguo I. Mesopotamia/Egipto/India, SEP, México, 1976.

Mena Brito, Bernardino, Felipe Ángeles, federal, Ediciones Herrería, México, 1936.

Pinet, Alejandro, “De corridos censurados y corridos migrantes” en Proceso Bi-

Centenario, Número 10, México, 2010, p. 27

Ricoeur, Paul, Teoría de la interpretación; discurso y excedente de sentido, México, Siglo XXI/Universidad Iberoamericana, México, 1995.

Ríos, Juan, “Las tentaciones de (San) Ignacio” en La jornada semanal, (210): 6, 21 de marzo, México, 1999.

Rodríguez Kuri, Ariel, “1913-1915: El gran desasosiego” en Proceso Bi-Centenario, Fascículos coleccionables 5, México, 2009.

Rosales, José Natividad, Madero y el espiritismo, Posada, México, 1973.

Schure, Eduardo, Los grandes iniciados, Editorial del Valle de México, México, 1978.

Solares, Ignacio, Madero, el otro, Joaquín Mortiz, México, 1989.

_____, La noche de Ángeles. Diana, México, 1991.

Virgilio, Eneida, Porrúa (Sepan cuántos: 147), México, 1977.

Notas del capítulo

---

1) En esta primera fase Madero es designado candidato a la presidencia por el partido Nacional Antirreleccionista que trató por las buenas de obtener la renuncia del dictador; pero no fue posible así que con el Plan de San Luis el grupo al que pertenecía Madero llamó a la insurrección general que logró primero el apoyo de los campesinos y el 20 de noviembre de 1910 se alzan Francisco Villa y Pascual Orozco en Chihuahua, en Baja California los hermanos Flores Magón y en Guerrero los hermanos Figueroa.

2) La formación intelectual de Francisco I. Madero tiene mucho de las ideas sociales y religiosas difundidas en Estados Unidos y Europa.

3) Esto más bien representa el daño que quería hacerle este personaje que lo

acusa de querer que el Licenciado José Ives Limantour fuese presidente sabiendo que sería entregarle la Revolución al enemigo; sin embargo los tratos que tenía con Madero eran por asuntos familiares ya que Limantour llevaba los negocios de su abuelo Don Evaristo Madero (1828-1911).

4) Los parientes de Madero que colaboramos en su gobierno fuimos: Ernesto Madero, en la Secretaría de Hacienda, Rafael Hernández, primero en Justicia y más tarde en Gobernación, Jaime Gurza, Subsecretario de Hacienda; mi padre Rafael Aguirre, en la Administración del Timbre en Puebla; su tío político Leandro Aguilar, en la de México; el Licenciado Jesús L. González, su primo hermano, Jefe de la Campaña Antirreeleccionista en Monterrey, en la Suprema Corte de Justicia; sus hermanos Gustavo y Alonso, los dos antirreeleccionistas en la lucha política y colaboradores en la Revolución armada y yo, con iguales títulos y su primo Jesús L. Aguilar, los cuatro, diputados electos por el pueblo; en total diez. Y entre los revolucionarios Bonilla, Urquidi, Federico González Garza, Licenciado Vázquez Tagle, los dos hermanos Díaz Lombardo, Pino Suárez, Sánchez Azcona y los licenciados Pedro Lascuráin y Julio García" (Aguirre Benavides: 82).

5) "Otro rasgo del régimen de Huerta los coloca dentro de las tradiciones más ominosas del siglo xx: la guerra sucia. […] Su modo de operar, los momentos elegidos y los asesinatos de opositores como el del comandante de rurales Gabriel Hernández, el diputado Serapio Rendón, o el del senador Belisario Domínguez, no remiten sólo a fenómenos idiosincráticos o meramente coyunturales en épocas de agitación, sino a una concepción del extermino del otro, convertido en enemigo. Su modo de operar remitió a una idea precisa, quirúrgica, del ejercicio de a violencia y de los instrumentos de fuerza del Estado sin la mediación de la ley" (Rodríguez Kuri: 28).

6) El general se proponía vencer al enemigo destruyendo su voluntad de triunfo, tratando de conservar la mayor cantidad de vidas, por ello terminada la batalla y al salir victoriosos se encamina a detener los fusilamientos inútiles.

7) Según Federico Cervantes la batalla de Zacatecas fue la más completa: reconocimiento preliminar, toma de contacto con el enemigo, estrechamiento del círculo de sitio, distribución ordenada de tropas, elección de posiciones y establecimiento meditado de la artillería; empleo eficaz de ésta para apoyar el avance de las otras armas, elección de un frente principal de ataque y de reserva; desarrollo regular y previsto de la batalla, asalto metodizado de las posiciones,

esfuerzo final y persecución.

8) “Ángeles se aleja de Venustiano Carranza y su entorno por una evidente incompatibilidad de principios tal como éstos aparecen en la conducta y no en los papeles. Le repugna la corte de arribistas, aventureros e improvisados que tanto le rodea, tanto como a éstos repugna la formación militar profesional de Ángeles” (Gilly: 44).

9) En su artículo a “Genovevo de la O” justifica las acciones de los zapatistas que se levantan por los atropellos de los gobernadores, observa la precaria situación en la que viven, es benigno con ellos a diferencia de Juvencio Robles y exclama: “Es justificada la actitud de los zapatistas” (Matute: 47). A su vez también es justificada esta actitud de Ángeles porque tenía una visión cristiana de los pobres.

10) La convención de Aguascalientes fue acordada por Villa, Eulalio Gutierréz, Eugenio Aguirre Benavides, Ramón F. Iturbide, Pánfilo Natera, entre otros, el 30 de septiembre de 1914 (Mena Brito: 29).

11) El general Obregón, además, se alejaba de su centro de abastecimiento, que estaba en Veracruz, con su retaguardia amenazada por las fuerzas zapatistas, y para aventurarse en terreno poco conocido para él: el del Bajío. Sin embargo, todas las glorias militares que Villa había conquistado derrotando al ejército huertista quedaron opacadas cuando Obregón consiguió vencerlo en las batallas famosas que fueron libradas desde Celaya hasta Aguascalientes (Gómez, 1985: 47).

12) El 13 de agosto de 1914 Huerta entrega la capital con la firma de los Tratados de Teoloyucan.

13) Su padre llegó a ser jefe político de varias poblaciones del naciente estado de Hidalgo: Molango, Zacualtipan, Ixmiquilpan, Atotonilco el Grande, Huejutla y Jacala.

14) Además de excelente matemático estuvo en el departamento de Artillería de la Secretaría de Guerra y Marina la cual deja cuando es ascendido a Mayor Técnico de su arma. Es enviado a Francia (1901) para especializarse en conocer la construcción de cañones tipo Schneider, al regresar vuelve a dar cátedra de Mecánica Analítica pero el 25 de agosto de 1904 se va a conocer la pólvora sin humo. A los 37 años de nuevo en México en 1906 es Jefe de Instrucción del

Primer Regimiento y a principios de 1908 es Coronel Técnico de Artillería y Director de la Escuela Nacional de Tiro. Ángeles era un militar académico entrenado en el extranjero, en Francia (Fontainebleau y Mailly) y en Estados Unidos que escribió entre otros textos el Formulario de las velocidades y presiones de las armas de fuego y arreglo del tiro de artillería. Y entre otras materias impartió matemáticas y balística interior y exterior en el Colegio Militar y practica de tiro en la Escuela Militar de Aspirantes.

15) Que incluía Morelos, Puebla, Tlaxcala y Guerrero.

16) En este proceso, se presenta compresivo con el movimiento de Zapata porque sabe que de esta manera está ayudando al gobierno de Madero pero los que quieren desmantelar al gobierno como es el caso de Villa le critican por este hecho inculpándolo de permitir que el zapatismo resurgiera sobre todo por Jorge Vera Estañol al servicio de Huerta.

17) De acuerdo con los documentos registrados por Bernandino Mena Brito (1936), durante la Decena Trágica o en los días o semanas inmediatos a la traición en contra de Francisco I. Madero, el general Ángeles solamente habría estado al tanto de la situación si hubiera tenido el don de la ubicuidad, pues es notorio que dirigía la campaña de Morelos y que allá fue a última hora el señor Madero, para traerlo en señal de plena confianza en su lealtad. Por lo demás, la artillería de Ángeles fue la que mantuvo su fuego contra la Ciudadela, hasta que el general fue llamado violentamente para recibir órdenes y aprehendido y encerrado con el señor Madero.

18) También va Nueva York a buscar trabajo, depurando su fe en el socialismo, intentando mezclarse con los de abajo obteniendo empleos mal pagados.

19) Manuel M. Diéguez en Chihuahua, Cesáreo Castro, Francisco Murguía y los subalternos Joaquín Amaro, Eugenio Martínez y Gabriel Gavira, entre otros.

20) “Durante la guerra de Independencia y las luchas que le siguieron en el siglo XIX y, sobre todo, en el período de la Revolución de 1910, el corrido expresó los sentimientos, las percepciones y el coraje de los diferentes bandos en pugna, resaltando en muchos casos el arrojo y las acciones armadas de los jefes rebeldes, muchos de ellos muertos a traición” (Pinet: 27).

21) De este corrido popular registran muchas versiones y éstas con variantes, pero los historiadores coinciden en señalar que la fuente original es del

compositor mexicano Guadalupe Ríos. (Véase Matute, 1982: 335-336 o también corridomexicano.com/tag/felipe-angeles consultado 12 de enero de 2015.

22) Solares ingresa a la narrativa mexicana con un volumen de ocho cuentos publicados en 1975 bajo el título El hombre habitado, de los cuales destacan: "El hombre habitado" y "El grito y sus ecos" pues constituyen las "composiciones" fundamentales a partir de las cuales vendrán generándose las variaciones Ignacianas en torno a uno de los temas imprescindibles de la literatura y la religión: el mal que se asume para afrontarlo. Y para después plasmarlo en sus novelas como La puerta del cielo (1976), Delirium tremens (1979), Anónimo (1979), El árbol del deseo (1980), La fórmula de la inmortalidad (1982), Serafín (1985), Casas de encantamiento (1987), Madero, el otro (1989), La noche de Ángeles (1991), El gran elector (1993), Nen, la inútil (1994), El sitio (1998), Columbus (1996), entre otras.

23) O "El canto del Señor" libro de la religiosidad hindú en donde Krishna dialoga con Arjuna para darle las "verdades espirituales".

24) Puesto que los relatos factuales han seguido una línea de investigación institucionalizada, en la cual no tienen cabida algunos hombres, cuyas voces se han querido silenciar, porque incluirlas a la historia oficial evidenciaría las incongruencias de nuestro sistema político, pretendidamente democrático. Que a su vez implicaría la rearticulación de la historia, por eso la literatura aprovecha para llenar esos vacíos con procedimientos de configuración ficcional.

25) Sobre las diferencias entre novela histórica y la nueva novela histórica, Claude Fell dice lo siguiente: "rompiendo con el esquema clásico del siglo XIX, en el que la novela histórica ponía en escena a personajes de ficción cuyo destino se cruzaba con el de los personajes históricos interpretados más como referentes de autenticidad que como verdaderos actantes, la novela actual se focaliza en los próceres de la historia americana cuyo papel ha sido sacralizado por el discurso oficial: Cristóbal Colón para Alejo Carpentier y Abel Posse, Simón Rodríguez para Augusto Roa Bastos, Francisco Madero para Ignacio Solares. Muy a menudo se trata para el escritor de establecer una nueva imagen de ese determinado hombre providencial, de aclarar una etapa todavía oscura de su trayectoria existencial, de aprovecharse de esa oscuridad para hacer funcionar su propia imaginación o, como lo dice un critico venezolano, de ´desidealizar el personaje´, o sea de despojarlo de los oropeles vistosos y de la máscara impuestos a la vez por la historia oficial y la leyenda" (Claude Fell en Ainsa:

80).

26) El proceso revolucionario se reflejaría en las letras mexicanas hasta avanzados los años veinte cuando la “Novela de la Revolución Mexicana” adquirió fuerza con los trabajos de Rafael F. Muñoz, Martín Luis Guzmán, José Vasconcelos, Mauricio Magdaleno, Francisco L. Urquizo y otros. En esta novela se perfilaría una Revolución recordada o mitificada dando testimonios y vivencias con la autocensura del lenguaje en la exclusión de “malas palabras” tan socorridas en el habla popular de Mexicano.

27) Era la dueña del hotel Bellavista en Cuernavaca, conoció a Felipe Ángeles en 1912, durante la guerra de Madero contra los zapatistas.

28) Se cuenta entre los que le ayudaron a salvar su vida, era un político conservador y gestor de campañas petroleras de Estados Unidos, quien esperaba ganar las simpatías de Ángeles para sus propias ambiciones políticas. Con él mantiene relación por medio de cartas en el exilio.

29) Es el que visita y protege a Madero, Pino Suárez y Ángeles en la penitenciaría donde los tiene detenidos Huerta.

30) Una analepsis es una anacronía que introduce, en términos de orden, un segmento temporalmente anterior al punto en que se encuentra la historia.

31) En plena adolescencia, durante un viaje a París, Bélgica, Holanda y Alemania nuestro Apóstol congenia con una visión trascendental de la vida: el espiritismo hindú. Por ese tiempo se difundía (1889) entre los intelectuales franceses el libro Los grandes iniciados de Edouard Shuré, que divulgaba entre otras cosas “El canto del Señor” o el Bhagavad Gita.

32) A partir de aquí, ofrecemos a los lectores un sumario del capítulo IV del libro Una propuesta de trilogía en la novelística, de Ignacio Solares (Cuevas Velasco).

33) La escena con la que comienza la novela es cuando el protagonista regresa de Estados Unidos de Norteamérica a México con el propósito de incorporarse al Ejército de Reconstrucción Nacional dirigido por Pancho Villa, y combatir a Venustiano Carranza. Ángeles es transportado enfermo en barca por el Río Bravo hacia Sonora en un viaje que dura una noche, tiempo representado metafóricamente en el título de la novela.

34) Felipe Ángeles cruzará el Río Bravo para la que será su última entrevista con Francisco Villa, en 1918. Pero esta entrevista anuncia el encuentro con Francisco I. Madero, siendo ambos espíritus.

35) “La imaginación profunda, la imaginación material quiere que el agua participe de la muerte; necesita del agua para que la muerte conserve su sentido de viaje. Es comprensible entonces que para tales infinitas ensoñaciones, todas las almas, sea cual fuera el tipo de funerales, deben subir a la barca de Caronte. […] Todo lo que la muerte tiene de pesado, de lento, está marcado por la figura de Caronte. Las barcas cargadas de almas están siempre a punto de zozobrar” (Bachelard, 1978, 118-119, 123).

“Y después de salvarles el pellejo, yo sigo siendo malo”: “El hombre malo” de Rafael F. Muñoz

María Azareel Vaca Morales

Sobre todo, sé bueno: la bondad, más que ninguna otra cosa, es lo que mejor desarma a los hombres.

Henri Lacordarie

En la narrativa de la Revolución Mexicana con frecuencia se revelan rasgos en que se asumen puntos de vista pesimistas y fatalistas frente a los resultados del proceso: los escritores han dejado una profunda huella, mediante la palabra que permanece y trasciende, que permite la comprensión de esta lucha, las confrontaciones y los cambios.

Se trata de una etapa de búsqueda democrática, por la justicia social y la defensa de la tierra; temas recreados a través de relatos que construyen desde perspectivas intelectuales múltiples, las circunstancias y los personajes involucrados.

En detalle, se reflexiona sobre los momentos de ira y soberbia de quienes tuvieron que tirar del gatillo, en reacciones que sobajan la dignidad humana, dentro de la avalancha de violencia; en la toma de decisiones que ejercieron incluso al precio de su propia existencia, aunque trataban de sobrevivir. En las novelas, crónicas, memorias y cuentos, plantearon dilemas éticos sobre el conocimiento de la violencia, a partir de su inmersión en el movimiento armado.

Uno de los autores que ilustra el conflicto moral es Mariano Azuela. En Los de abajo muestra satíricamente las paradojas de la guerra: “Demetrio [Macías] derrama lágrimas de rabia y de dolor cuando Anastasio resbala lentamente de su caballo, sin exhalar una queja, y se queda tendido inmóvil” (Azuela: 150). Con esta reacción del protagonista, puede percibirse su vulnerabilidad. En este episodio, Azuela favorece la conciencia del sufrimiento frente a la muerte. El estereotipo del personaje es el de un varón fuerte e insensible que se enfrenta al dolor ajeno. De un bandido cruel, no se espera la expresión de angustia frente a la pérdida del compañero, pues es una señal de debilidad casi inadmisible, externada a través de lágrimas. En su propia muerte, Macías quedará con “los

ojos fijos para siempre”:

de repente, Demetrio se encuentra solo. Las balas zumban en sus oídos como una granizada; apunta y no yerra un sólo tiro […] Su puntería famosa lo llena de regocijo; donde pone el ojo pone la bala. Se acaba un cargador y mete otro nuevo. […] Demetrio Macías, con los ojos fijos para siempre, sigue apuntando con el cañón de su fusil (150-151).

Azuela trasciende porque permite la reflexión sobre la lucha y la venganza, en la figura de un hombre que lo único que asegura es que continuará rodando hacia el despeñadero. El hombre enfrentado a una razón de violencia, con una actitud no compasiva.

Portal compara el pesimismo de Azuela con el de Quevedo y exclama: “¿hay alguna luz [de esperanza] en la obra? Hay que buscarla con un candil –y valga la redundancia– en toda la obra de Azuela” (Portal: 104). Duque coincide en este aspecto, pues considera interesante el absurdo narrado desde

la primera parte de la novela, [cuando] Demetrio Macías decide no matar a los tres federales borrachos –un teniente, un sargento y un cabo, extensión del poder del cacique de Moyahua, don Mónico– que allanan su “casuca”, violentan la armonía familiar cuando matan al Palomo y tratan de abusar sexualmente de su esposa (ella incluso exclama con la garganta seca “¡Mátalos!” [Azuela, 1958, 322]): pero él decide no cumplir dicha sentencia, porque “¡seguro que no les tocaba todavía!” (Azuela, 1958, 322), un presagio o un indicio de clarividencia (Duque, en prensa).

En El llano en llamas, Juan Rulfo en uno de sus pasajes observa la melancolía y el pesimismo de “los soldados semidormidos [que] se mueven entre la modorra y la violencia”, sin saber a ciencia cierta a dónde van, pero que “siguen fielmente al jefe [...] la imagen del padre que el sentimiento de orfandad les impulsa a buscar” (Peralta y Befumo Boschi, 1975: 19). De esta manera, “se denota que el

pesimismo de Rulfo es más profundo; éste duda que sea la historia la causante de las desgracias del pueblo, lo es, más bien el destino" (Antolín: 451) que tiene raíces en la familia.

Agustín Vera, en su novela La revancha, demuestra cómo se utiliza a la gente pobre como "carne de cañón", y en el nivel semántico aporta otra referencia más acerca de la misma degradación de la persona, desvalorizada frente al caos derramado en círculos que se expanden:

A San Luis sólo llegaban rumores de estos rudos combates que por espacio de semanas enteras se renovaban continuamente. Los hospitales, tanto el militar como el civil, eran insuficientes para contener los numerosos heridos que diariamente y en largos trenes de carros de carga eran traídos violentamente de la línea de fuego (Vera: 107).

Una evidencia del desastre y de las necesidades sociales que era imprescindible cubrir; se hace presente la devastación, la erradica de "algo", individuo desvalorizado que al parecer no siente, no piensa, pues lo único que importa es el poder, se pisotea la dignidad de aquellos seres tan acertadamente nominados como los de abajo. Vera relata que el ser humano es víctima de su propia venganza, circunstancia representada a través de Lupe:

Con el arma empuñada todavía acercó ella su rostro al de él como para que la pudiera oír mejor, con su voz vibrante en la que el dolor y el odio ponían un acento de crueldad infinita, le dijo: –¡Juré por las cenizas de mi madre matar al asesino del único hombre que he amado en la vida! ¡Tú no tuviste piedad de él! ¡Tú hiciste que mi vida que era toda amor se convirtiera en un andrajo miserable! ¡Tú mataste mi felicidad para siempre y, no conforme con ello, después me arrebataste la honra burlándote de mi debilidad de mujer! ¡Tú has sido la maldición de mi vida! ¡Por él que me está oyendo quiero verte morir como a un malvado, sin que tampoco haya compasión para ti! ¡Yo también siento la satisfacción de haberme vengado de mi propia mano! (230-231).

Se genera un río de violencia, se desata la furia; en un momento, la víctima se transforma en verdugo y deja que fluyan sus instintos; se trata del ejercicio de libertinaje. Ninguna razón justifica la violencia, ni siquiera la venganza del arrebatado amor; por un ajuste de cuentas y cegada por la tristeza, es orillada a tomar justicia por sus propias manos.

Podemos ilustrar también con la propuesta de Martín Luis Guzmán en la novela la sombra del Caudillo, con el descenso del héroe trágico a los infiernos de la política mexicana, un conjunto de barbaridades del sistema político mexicano: "la política de México, política de pistola, sólo conjuga un verbo: madrugar" (Guzmán: 208). Guzmán "denuncia la política de pistola, la maquiavélica política del madruguete aplicada por los caudillos revolucionarios en su afán para quitar de en medio a los opositores para alcanzar y mantenerse en el poder" (Duque, en prensa) y deja entrever que la única salida será la violencia, el renuevo de sangre y represión.

Por su parte, Jorge Ferretis también comparte el panorama pesimista, en su cuento "Hombres en tempestad", donde se destaca que la vida humana tiene menos valor que la de un animal:

—Yo pensaba que tarías nojao –le dijo sin verle la cara.

—¿Nojao? –preguntó con extrañeza Jesús.

—Pos sí, porque yo y mi muchacho nos juimos a salvar a mi josco antes qui a ti…

—¡Pero hombre! –exclamó Jesús–. ¡Yo biera hecho lo mesmo! (Ferretis, 1990: 15).

Retrata la tempestad espiritual de la época, a partir de la falta de valor a la propia existencia humana, pues se desea conservar con denuedo la vida de un buey porque les otorgaría una mayor retribución, que salvar la vida de un pariente.

En Cartucho, Nellie Campobello narra desde una óptica infantil los combates del teatro revolucionario que se desarrollan afuera de la casa, durante los cuales la

miseria humana se convierte en un objeto lúdico:

Relata de manera inédita en nuestra tradición literaria y, quizá en la universal, el impacto que una contienda armada puede tener en la mente de una niña, testigo de los acontecimientos más revueltos y dolorosos de ese periodo de nuestra historia, 1916-1919, cuando la Revolución se había convertido en guerra civil y Pancho Villa era visto sólo como forajido y no como general revolucionario. Lo que cuenta Nellie sucede a menudo en Parral, Chihuahua, un estado del norte de la República mexicana, en la Segunda del Rayo, calle donde estaba situada la casa de la narradora, quien desde el balcón de su hogar es testigo de vista o de oído de lo que pasaba en aquellos tiempos revueltos, cual si la Revolución hubiese escogido su domicilio como teatro privilegiado de los acontecimientos (Glantz).

Volvamos ahora la mirada hacia el cuento “Hombres malos”, de Rafael F. Muñoz, en que se debate el problema del mal: “el mal moral lo constituye, primero, la libre decisión de la voluntad contraria al bien moral” (Brugger: 344); en cada uno de los relatos de Muñoz, la tendencia de los personajes es llevada hacia causar un daño, a ejercer fuerza y violencia: “los cuentos no representan nada: son la presencia misma de la vida. Los cuentos de Rafael F. Muñoz son precisamente instancias ejemplares de las obras producidas en la encrucijada latinoamericana donde la vanguardia y el barroco se confunden” (Aguilar: 17). Los rasgos que distinguen sus relatos es anticiparse al futuro, pues sus “cuentos no son narraciones circulares donde se descubre lo que ya era” (Aguilar: 18); a través de cada uno de los elementos de la trata, se anticipa el desenlace.

Rafael F. Muñoz es uno de los escritores más jóvenes de este subgénero literario. A los catorce años se inicia en los terrenos literarios como periodista, seguidor de Villa; la crítica considera que presentan un horizonte optimista, lo mismo que Campobello.

En el libro Que me maten de una vez, Muñoz reúne treinta cuentos y abre con “El feroz cabecilla”, el cual contiene una escena de profunda crueldad, cuando “el jefe no contestó; abrió su guayabera, sacó una pistola y al viejo canoso lo dejó tendido en la tierra suelta, con un enorme boquete entre los ojos” (Muñoz:

33). Una respuesta irreflexiva, sobre todo porque se trata de la disposición de un personaje con el mando:

Muñoz, como autor y como narrador, sabe que la inocencia de los hechos consumados se alcanza gracias a la pasión de los hombres por ser coherentes con esa voluntad de convertirse en lo que son. Una tras otra, las narraciones de Muñoz, insisten con indiferente terquedad en destruir la idea de Revolución para afirmar la Revolución como un estado inmanente de la sociedad. Los conceptos sociales, raciales, clasistas, históricos se pierden en el ridículo de la impotencia no del análisis sino de la transformación de los hechos (Aguilar: 23-26).

En “Obra de caridad”, otro de sus personajes se enfrenta a una situación límite, en que parece tener como única vía, para la misericordia, el asesinato; un método para sanar el dolor del compadre que implora abatido:

Era Chema que hablaba con voz apagada y lenta. –¿Qué quieres, compadre? –pégame un tiro aquí, aquí… Y con el muñón, sangriento, el herido se golpeaba en la sien; su aspecto era espantoso: el agua y la sangre le empapaban el rostro y le corrían por la ropa; todos veían que el infeliz compadre no tenía remedio. Martín echó mano a la pistola, pero le temblaba la mano como un péndulo: tuvo que apretar la boca del cañón contra la masa informe de sangre, huesos y carne humana, y hacer un disparo volviendo la cara… El compadre Chema se estiró todo lo largo que era, y se quedó quieto para siempre. […] –Martín, ¿no le darás otra cortada a la pistola? […] –Ora no –dijo con voz triste–. Ésta jue una obra de caridá… (Muñoz: 72-73).

El tiro de gracia, para Martín, es el camino para acabar con el sufrimiento del compadre; sin embargo, sólo aplica la ejecución en medio de los temblores de todo su cuerpo; una postura paralela se asume en “El hombre malo”, donde presenta el caso de los “jefes” de la División del Norte. En dicho cuento se proyecta el lado vulnerable del hombre supuestamente malo, un caudillo revolucionario que juega con la muerte y alardea: “lo puedes creer, Güero –

repitió Toribio [el protagonista] asentando ruidosamente sobre la mesa el vaso en que había tomado tres tragos de sotol. No hay en todita la bola otro hombre más malo que yo" (121).

El propio Toribio duda sobre sus presuntuosas consideraciones, con las que pretende afirmar su autoridad; aunque es verdad que los subordinados estaban a la expectativa y esperaban que él fuera un hombre malo, cruel y despiadado, el que tal vez requería la Revolución para encabezar al grupo, pues hay un juego con la facticidad historiográfica, en la referencia a personajes que participaron en la lucha armada:

—Ni José de la Luz, que siempre se las está echando de lado, ni Armendáriz, que trae cuatro pistolas en la cintura, ni Fierro, al que se le cansa el dedo de puro jalarle al gatillo, ni el mismo Pancho Pistolas, nuestro jefe, que en San Andrés, cuando derrotó a Félix Terrazas, mató con su propia carabina a todos los prisioneros poniéndolos en hilera para que una sola bala despachara dos o tres, ni el mismo diablo, son tan malos como yo, Blas… ¡Los prójimos que he mandado al otro barrio! Tú sabes la historia de aquellos dos individuos que maté por una caja de cerillos.

Blas Rodríguez conocía la historia (seguro de que era falsa), por habérsela oído contar a Toribio veinte veces, cuando éste se emborrachaba y quería dar la impresión de que era un desalmado (123).

Cabe advertir que está fanfarronería se da sólo mientras está alcoholizado, momentos en que Toribio fantasea sobre su capacidad de maldad, como una manera de control de los revolucionarios. Carmen Ramos, en "Ideología y mitos colectivos en la novela del Porfiriato", destacada la propuesta de Emilio Rabasa en la novelística finisecular, pues ya atisba que

la política es detestable y por lo tanto el ciudadano debe alejarse de ella como de un mal contagioso. Para extirpar este cáncer social es necesaria la despolitización, la vuelta a la paz y tranquilidad encamada por un gobierno fuerte dentro de una sociedad estática (Ramos, 1980: 281).

Con la caracterización de Toribio (un toro en apariencia bravo) en la primera parte del cuento, se inicia su proceso de politización. El narrador introduce el conflicto cuando anota que Toribio es uno de los comandantes de la fuerzas que envió Villa en persecución de los federales después de la toma de Chihuahua, en diciembre de 1913, pero que es "más bueno que el pan"; en cuanto a la influencia de la bebida, afirma que "el sotol le causaba siempre el efecto de hacerlo hablar demasiado para fingirse sanguinario y cruel" (Muñoz: 121). Con la botella, Toribio acaba de construir una imagen de poder, ya que

tenía en realidad el aspecto del hombre que no se tienta el corazón para matar: en mitad de su frente llena de protuberancias, una cicatriz de tres líneas en forma de zeta semejaba un rayo cayendo sobre el entrecejo, y la piel, restirada sobre el párpado […] miradas de hombre "atravesado" y violento, sobre una nariz de lobo, recta y larga, de sensuales aletas abiertas. […] hablaba siempre a gritos, como si estuviera furioso, y hacía girar sus brazos en todas direcciones, con ademanes de cólera. Frecuentemente cerraba los puños, y aun cuando sus palabras expresaran cosa distinta, parecía amenazar con ellos a algún invisible contradictor, que imaginaba en su borrachera (121).

Mediante los rasgos físicos, se dibuja al protagonista del cuento como el prototipo de un hombre despiadado y asesino. Un prejuicio social, el de atribuir bondad o maldad, según la apariencia.

Frente a esta caracterización del personaje, el clima helado no favorece el que Toribio pueda mantener encendida su cólera; incluso se figura como un lapso de hibernación, mientras comienza el tiempo del combate:

Afuera, un temporal para osos. Por seis días parecía que hubieran estado cerniendo de las nubes una harina congelada, que había aprisionado el campo con su crujiente costra blanca […] nieve en las laderas, que parecían dunas de blanquísima arena reverberando a la luz difusa de la luna; […] al calor interior, en los cristales de las ventanas y deslizándose en grandes masas por la inclinada

lámina de cinc de los cobertizos (122).

La identidad del protagonista del cuento es plural, ante los demás se ostenta como el más desalmado, comparado con algunos de los más temibles verdugos revolucionarios, reconocidos por su falta de corazón, alude incluso al brazo derecho de Villa, Fierro; aunque sus más cercanos van encontrando falsedades en la construcción de su identidad.

Un hombre en verdad malo no se se hubiera preocupado por publicar sus atrocidades, al contrario, a cada palabra, Toribio pierde credibilidad. En las acciones, este jefe revolucionario, en lugar de matar como dispone la entropía revolucionaria, perdonará la vida de sus prisioneros e incluso los ayudará a escapar. Sin embargo, mantiene su discurso prepotente:

En cuanto entremos a ese infeliz rancho donde los pelones se han metido, me voy a soltar colgando tanta gente que no va a quedar un poste libre, y vamos a necesitar seguir en la alameda de la orilla del río, para que desde el otro lado se miren los racimos… ¿Cuántos dicen que son los que están ahí en la ratonera? ¿Seis mil? Pues ni uno va a salir con vida… ¡Por Dios que no! Se llevó a la boca el pulgar y el índice formando cruz, y la besó. La cabeza le seguía dando vueltas, le pesaba, le dolía como si le hurgaran los sesos con una daga. La dejó caer entre sus enormes manos huesudas. Blas le miraba sonriendo, con los brazos cruzados, y quiso picarle:

–Lo dices por Dios, porque no crees en él ni en la cruz (123-124).

El comportamiento de Toribio no hace más que desafiar el adjetivo atribuido a su persona, el de malo, pues sus acciones contradicen sus palabras, aunque jure por Dios, a lo que uno de sus subordinados, Blas, le comenta que es paradójico que jure para asegurar que cometerá sinrazones; y Toribio le responde “claro que no creo [en Dios]... yo soy librepensador, soy ateo, pero para que me crean, beso la cruz” (124). Nombrar a Dios y hacer la señal de la cruz son acciones que el comandante repite con frecuencia:

–¿Tú crees en Dios, Blas? Yo no, palabra de hombre… [A lo que Blas le cuestiona] –Pero cuando vino el obispo, tú fuiste a llevarle tus tres muchachos para que los bautizara... –Claro que sí, como me llevaron a mí también cuando era muchacho. ¿Por qué crees que me llamo Toribio? ¿Porque me da la gana? A fuerzas ha de tener uno nombre de gente, tienen que bautizarlo, y no que ponérselo como a los caballos... ¿Voy que no conoces un individuo que se llame Cometa, como mi dosalbo? (124).

En cambio, con su comportamiento, al aceptar que tuvo intervención del obispo para que le bautizaran a sus hijos, y que además a él también lo llevaron cuando joven a recibir el sacramento, contribuyen a configurar a Toribio como un hombre con una religiosidad popular, en cierta medida piadoso. Aunque el hecho de que tanto el propio Toribio como sus hijos recibieran este sacramento de iniciación directamente del obispo, refiere la importancia que representaba la religión en su vida:

Y palabra que daba gusto ver al obispo, muy viejito, todo canoso, que a leguas se veía que era buen hombre. Por eso le llevé a los muchachos, para que no se vayan a morir como perros, sin bautizar. Pero eso no quiere decir nada: yo sigo siendo un hombre malo, y así se lo dije... me miró sonriendo y me echó la bendición. Al día siguiente, le mandé con los muchachos un queso así de grande (124).

Cada vez más adelante en la historia, se caracteriza a Toribio como un hombre bonachón, pese a la maldad que exagera. Aparenta rigidez y frialdad y maldad para atemorizar a cuantos se le pongan enfrente:

–Mi jefe –dijo uno de los hombres armados–, agarramos estos prisioneros cuando salían de la ciudad rumbo al río... –¿Para qué me los traen? ¿No encontraron árboles donde colgarlos? Ésa es la orden del jefe. El grupo quedó

silencioso unos instantes (25).

El ayudante se presenta ante Toribio para entregarle a los prisioneros, porque sabe que las decisiones podrían ser distintas a la orden de colgar como estaba estipulado. En lugar de simplemente mandarlos ejecutar en ese instante, el protagonista se detiene y espera:

–Señor... –dijo un prisionero. Toribio se sentó al borde de su cama, restregose los párpados con el dorso de la mano, y miró uno por uno a los prisioneros. El que había hablado era un soldado envuelto en una cobija gris, bajo la que asomaban los pantalones militares con dos anchas franjas carmesí: era un tipo de indígena, de cabeza redonda, pelada al rape; huellas de viruelas trazaban en su cara negruzca rúbricas espantosas, y en sus ojos, la mirada expresaba un intenso cansancio. El segundo era un viejo, de poca estatura, con grandes bigotes que unos cuantos copos de nieve hacían aún más canos; llevaba un capote de soldado y un sombrero de casimir, que mantenía doblado bajo el brazo izquierdo. El tercero tenía aspecto de niño, delgaducho y macilento, encorvado; la piel de su cara estaba partida por el frío y escondía las manos finas en las mangas de un saco de civil que le quedaba enorme; no tenía aspecto de guerrero, sino de colegial que ha heredado la ropa de su hermano mayor. Dos mujeres, soldaderas, con los pies desnudos y las ropas hechas jirones, empapados los cabellos en desorden, se envolvían las dos en una misma cobija, apretujándose una contra otra, en un temblor de carnes que era frío y miedo (126).

Ante tal situación, Toribio se toma el tiempo para observar a cada uno de los prisioneros, los mira con detenimiento y les otorga el reconocimiento de lo humano. Muchos otros jefes hubiesen querido hacerlos sufrir, matarlos fríamente y sin piedad, pues incluso uno de ellos portaba pantalones de militar con franjas anchas. Pero luego contempló también a un anciano, a un niño y dos mujeres, y preguntó:

–¿Dónde los agarraron? –Nos habíamos desertado –dijo el primero– para

pasarnos al lado americano. Allá adentro se está muy mal: no hay leña, ya quemamos todas las puertas y las ventanas; no hay comida, y nos hemos tragado hasta las mulas de las piezas. Y no hay esperanzas porque somos muy pocos, no estamos acostumbrados al frío y no queremos pelear... –¡Qué bonito! ¡Pretenden salvarse cuando la ven perdida! Mientras podían, nos combatieron sin descanso, y a todos los revolucionarios que cayeron en sus manos los fusilaron. ¿Por qué no esperan la misma muerte que han dado a los nuestros? Los desertores son cobardes siempre... (126).

Un jefe sanguinario resuelve sus problemas con fusilamientos y colgados, cegado ante cualquier razonamiento, sin preguntar causas; pero el comportamiento de Toribio es opuesto, aunque insista en su postura vana: “los vamos a colgar en los árboles que estén más cerca de la ciudad, para que desde lejos los vean mañana sus compañeros y les entre miedo. Yo no sé para qué diablos me los han traído aquí” (127). Sorpresivamente, uno de los prisioneros le dice:

–Señor, creímos que no nos harían nada… como hoy es Nochebuena… El jefe se puso en pie, agitando los brazos en un acceso de cólera. –¿Y a mí que me importa que sea Nochebuena? ¿Acaso tengo yo algo que ver con esa gente que cree en el Niño Dios? Yo soy librepensador, y me limito a reconocer que Jesucristo se sacrificó por el mundo, para afirmar una doctrina que hizo y aún hace muchos servicios a la humanidad (127).

La alusión navideña busca conmoverlo para que dé marcha atrás a su decisión, y sin embargo, sigue diciendo Toribio:

Pero nada más; en lo personal no sigo su prédica. Hurto cuando tengo hambre y mato cuando se me sube la sangre a la cabeza. No perdono a los enemigos, ni doy de comer al hambriento, ni me importan todas esas doctrinas de amor entre los hombres. Si me hubieran agarrado a mí esta noche, ¿me dejarían de fusilar en honor de Jesucristo? (127).

“Robar y matar”, diría Azuela, las acciones que caracterizan a los bandidos que andan en la bola. Toribio coge del cuello al soldado:

–Tú eres artillero, ¿verdad? ¿Te acordaste de la Nochebuena, hace tres horas, cuando tu cañón mandó una granada que cayó en el establo donde están mis gentes, y mató a seis muchachos que dormían? Lo zarandeó furiosamente, hablándole a gritos y rociando salivazos en la cara espantada del indígena. –Yo no fui… yo no fui… Nos escapamos todos juntos al oscurecer (127).

Toribio hace una confesión al más fiel de sus subordinados, de un acontecimiento que sufrió en una Nochebuena:

–¡Fíjate lo que me hicieron una Nochebuena! –Toribio volvió la cara hacia la lámpara, y señaló con un dedo la espantosa cicatriz que le cruzaba la frente esquivando las protuberancias, y que era como un rayo esculpido en carne. Hace tres años que le caímos al destacamento que había en Bosque Bonito… La tropa estaba encerrada en el cuartel cuando nos presentamos de sorpresa, y el centinela se me vino encima a la bayoneta, sin acordarse de que era Nochebuena, y me tiró un golpe a la cabeza, pero resbaló en la nieve y nomás me rayó el pellejo… Por nada y me deja tuerto (127-128).

Abre una página de su existencia con nostalgia, tiene la justificación para ejercer su autoritarismo mediante una orden de fusilamiento, pero vuelve a preguntarles:

Volvióse a los prisioneros, y los fue observando, uno por uno.

–Y tú mocoso, ¿no extrañas tu arbolito y tus juguetes esta noche? ¿Tu sable y tu tambor, para que juegues a los soldados? ¿Y crees que vas a hacernos guajes con

ese vestido de paisano, para que no conozcamos que eres un oficialito de esos que mandan de México, con casco alemán y botas de charol? ¿Creen todos que por venir con dos viejos no les hemos de hacer nada? ¿A qué se atienen? (128).

Con sensibilidad y tacto comienza a indagar directamente sobre aspectos relacionados con la festividad cristiana. Ellos presienten que el rebelde titubea para proceder a la ejecución, por lo que insisten en su petición de que les perdone la vida:

Aunque Toribio hacía hasta lo imposible en mantenerse con mano de hierro, escondiendo su guante de seda, que ya no tardaban en descubrirle: esperó la respuesta, mirándoles fijamente. –Señor –dijo el viejo– yo tengo tres hijo… Sin pensar, Toribio le preguntó: –¿Tres hijos? ¿Están bautizados? –Sí, señor… –¿Y a mí que me importa? (128).

La expresión “y a mí qué me importa” descubre una esencia distinta a las baladronadas con que se reinventa, pues hubiera preferido quedarse perdido por los efectos del sotol consumido. El silencio invade el espacio. De pronto, uno de sus hombres se aproxima a él y le pregunta:

–¿Qué hacemos con ellos? El jefe rebelde abrió los ojos, y fue mirando detenidamente a cada uno de los prisioneros. Adivinó por la expresión de sus caras macilentas, largos sufrimientos, hambre y frío, cansancio y miedo. Le dio pena verlos. Habría preferido que al detenerlos, sus hombres los hubieran colgado sin avisarle. Se fijó que tiritaban y procuraban acercarse a la lumbre (128).

Finalmente y después de mantener la careta a través de sus reiteradas expresiones violentas, les dice:

–Denles un trago de sotol. Todos bebieron ansiosamente aquella bebida que llevaba fuego al vientre. –Gracias. –¿Para dónde querían irse? –Al otro lado. –

¿Cómo iban a pasar el río? El agua está helada, y el que se meta se queda tieso. Se hubieran ahogado al minuto de entrar… –Queríamos hacer una balsa. El rebelde soltó una risotada. –Como si fuera tan sencillo… No tienen hachas, no tienen cuerdas... ¿Con qué iban a tirar árboles? ¿Con qué, amarrarlos? Y eso, suponiendo que ninguno de nuestros centinelas se diera cuenta… Los prisioneros no contestaron. –Oye, Macario –dijo entonces a uno de los armados–, vete por el camino de rueda hasta el rancho del Almagre, y les dices ahí que digo yo que te presten la lancha. Caben muy bien una docena en ella. Y me pasan estos tipos para el otro lado. Ya me están estorbando aquí… tengo sueño… ¡Lárguense pronto! (128-129).

¿Cómo considerarlo un hombre malo si estaba perdonando la vida a unos federales enemigos que iban de huida?

Dio vuelta en su cama y quedó con la cara hacia la pared. No quería ver los rostros de aquellos infelices a quienes otorgaba la vida. Sorprendidos, rebeldes y prisioneros, quedaron inmóviles en su sitio, esperando aún cualquier otra palabra del jefe. A poco, en efecto, éste se volvió, púsose de pie, y comenzó a palparse el cuerpo. –¿Tienen dinero? –Desde Chihuahua no nos pagan haberes… –Espérenme tantito… En los bolsillos del pantalón, una navaja de cachas de cuerno de venado, un paliacate rojo enorme, la cajetilla de cigarros de hoja, cerillos, unas llaves. En la cazadora de gabardina amarilla, papeles, la cartera de piel de becerro nonato, el reloj… Por fin, en una bolsa de la camisola, a la altura del corazón, palpó un disco duro y lo sacó. Era una moneda americana, de veinte dólares, que a la luz de la lámpara parecía una brasa. –Tengan este ojo de buey, y se lo reparten en cuanto lleguen. Y ahora sí, váyanse de prisa, antes de que amanezca… (129).

Una prueba de bondad, pues no sólo les perdona la vida a los prisioneros, además les regala dinero para sus gastos; les consigue una balsa para que puedan cruzar el río y llegar a su destino. Y sin importarle qué piensa su fiel ayudante Blas, con la tranquilidad de actuar a conciencia, así termina:

–¿Lo viste, Toribio? Primero cae un hablador que un cojo... Estabas presumiendo de que eras el más malo de la División, y no serviste ni para mandar colgar tres pelones y dos viejas . . .

Desde su cama, con la cara vuelta a la pared, el jefe rebelde contestó lentamente, tartamudeando por el sueño que poco a poco le dominaba. Su voz se fue apagando, como si se alejara. Largos bostezos interrumpían las frases, que salían rozando los labios casi cerrados. Las palabras parecían ascender por las paredes, y deshacerse en la penumbra que rodeaba al candil parpadeante.

–Esos pobres diablos… no peleaban… Y luego, dos mujeres... ¿Te fijaste en el muchacho? Pero ya verás cuando entremos a la ciudad… los voy a colgar a todos... No va a haber postes para tantos… Yo... una vez... por una... caja... de... ce... ri… (130).

La libertad nos permite discernir entre el bien y el mal, y por propia voluntad, preferir el bien para alcanzar la felicidad; pues “bueno es aquello que puede perfeccionar a un ente y por lo tanto, es apetecible para él” (Brugger, 1983: 81). Toribio mantuvo su esencia moral, a pesar de un contexto de violencia. Como jefe de tropa, Toribio demuestra el ejercicio de la libertad moral, la “facultad de poder resolverse a algo sin que exista obligación contraria” (335).

Muñoz, en sus cuentos, plantea una reflexión ética, pues en medio de la Revolución Mexicana, acciones individuales van a contra corriente para procurar la justicia, sin que las circunstancias amilanen a los participantes en dicha conflagración en que se derrama sangre inútilmente.

Referencias bibliográficas

Aguilar Mora, Jorge, “Prólogo: la literatura infinita”, en Muñoz, Rafael F., Que me maten de una vez. Cuentos completos, México, Era/Conaculta, 2011.

Antolín, Francisco, “Narrativa mexicana: de Azuela a Rulfo”, Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, 2 (18-23 de agosto de

1986), 449-456.

Azuela, Mariano, Los de abajo, México, FCE, 2012.

Bruce Novoa, Juan, “La novela de la Revolución Mexicana: la topología del final”, Hispania, 74.1 (1991), 36-44.

Brugger, Walter, Diccionario de filosofía, Barcelona, Herder, 1983.

Campobello, Nellie, Cartucho, Relatos de la lucha en el norte de México, México, Era, Conaculta, 2000.

Catecismo de la Iglesia Católica, Madrid, Asociación de Editores del Catecismo, 1993.

Díaz de Sollano, Alfonso, El arrullo del niño. La cena de Navidad. El árbol de Navidad: celebraciones familiares, México, Promotora Juvenil don Bosco, s. a.

Duque Hernández, Miguel Ángel, “La lógica del soldado es la lógica del absurdo: una propuesta de lectura en Los de abajo de Mariano Azuela”, en Francisco Hernández Ortiz, Miguel Ángel Duque Hernández y Laura Érika Gallegos Infante (coords.), Aproximaciones a la narrativa de la Revolución Mexicana. Didáctica de la Literatura Hispanoamericana del siglo XX, prólogo de Felipe Garrido, México, Benemérita y Centenaria Escuela Normal del Estado de San Luis Potosí/Iberoamericana/Vervuert, Bonilla Artiga Editores, en prensa.

Ferretis, Jorge, Hombres en tempestad, México, Lecturas Mexicanas, 1990.

Glantz, Margo, Nellie Campobello y la novela de la Revolución Mexicana [grabación sonora disponible en línea], México, UNAM, 2010, descargacultura.unam.mx/app1, [consulta 15 de mayo de 2014].

Guzmán, Martín Luis, la sombra del Caudillo, Madrid, Castalia, 2002.

Lucero Sánchez, Martha Elena; Ovidio García Piñón y Margarita Canseco Romero, Literatura I, México, Santillana, 2007.

Muñoz, Rafael F., Que me maten de una vez. Cuentos completos, México, Era/ Conaculta, 2011.

Peralta, Violeta y Liliana Befumo Boschi, Rulfo, la soledad creadora, Buenos Aires, Fernando García Cambeiro, 1975.

Portal, Marta, Proceso narrativo de la Revolución Mexicana, Madrid, Austral, 1980.

Ramos, Carmen, “Ideología y mitos colectivos en la novela del Porfiriato”, Novo Americana, 3 (1980), 271-286.

Ramos Flores, Herlinda del Socorro; Karla Georgina Raygoza Cuevas y Karla Beatriz Robles Cortez, Literatura I, México, Cengage Learning, 2010.

Solórzano, Martín, Diccionario bíblico, México, Apóstoles de la Palabra, 2010.

Vera, Agustín, La revancha, México, SEP, Prima, 1982.

Cuitas en la relación padre-hijo en “No oyes ladrar a los perros”, de Juan Rulfo [1]

Rosa Esther Hernández Hernández

Todo esto que hago, no lo hago por usted. Lo hago por su difunta madre. Porque usted fue su hijo. Por eso lo hago. Ella me reconvendría si yo lo hubiera dejado tirado allí, donde lo encontré, y no lo hubiera recogido para llevarlo a que lo curen, como estoy haciéndolo. Es ella la que me da ánimos, no usted. Comenzando porque a usted no le debo más que puras dificultades, puras mortificaciones, puras vergüenzas.

Juan Rulfo

Es de noche, una sombra atraviesa el monte, sube y baja entre las piedras, se puede atisbar esta sombra que se agranda y se achica, ya son largas las horas de caminata; la luna, grande y roja, se aprecia en toda su magnitud; monte y luna, soledad y resplandor carmesí-plateado son los soberanos nocturnos. La sombra se arrastra, sube y baja; se percibe temor de muerte y en un torbellino de sentimientos encontrados, una remota esperanza de vida (¿para quién? ¿De quién?).

En la penumbra, la sombra cobra vida propia, se desliza suavemente, el tiempo no corre, la eternidad está presente y el gigante avanza testarudo cargado de bruscas emociones a un lado del arroyo que espera con paciencia, el cruce por sus aguas.

Al silencio en su profundidad nocturna hay que oírlo para escuchar lo que se encuentra en él: hazañas pacíficas, violentas, eróticas; una anécdota, una vida, la historia de un pueblo a través de los murmullos, como en Comala, de Pedro Páramo. Lo anterior, es el angustiante inicio del cuento de Juan Rulfo, “No oyes ladrar los perros”, relato en el que se percibe un conflicto, como muchos vividos en el periodo revolucionario, entre un padre y su hijo.

El padre lleva cargando a Ignacio, su hijo, a quién encuentra en un camino, herido, ya que el muchacho se ha dedicado a robar y matar, “a gente buena”, como le reclama el padre. Va cruzando el monte, tropezando, con la esperanza de llegar a Tonaya, pueblo en el que puede ser que su hijo sea curado, ya que ahí

hay un doctor, según le dijeron.

Esta penosa travesía remite a las caminatas de las peregrinaciones, en las que con una fe ciega se espera llegar a un sitio; desde el punto de vista religioso, a una iglesia, lugar sacro, poseedor de un misterio, en donde se lleva a cabo una cita con lo sagrado, presencia que sale de lo oculto; el hombre al pedir el don a conseguir, es el testigo y testimonio de ella. Es en este relato, en el que media la ambigüedad entre el deseo de vida y de muerte, que se busca al médico que sane a Ignacio.

¿De dónde proviene esa carga de culpas que se entreveran en el recuerdo, mientras la naturaleza se humaniza y se rodea de connotaciones simbólicas? ¿Por qué las imágenes de la luna o el sonido del viento hablan con una voz antigua que parece evocar el espectro de divinidades ancestrales?

En el cuento de “Talpa”, Tanilo quería que lo llevaran con la Virgen de Talpa, ya que llevaba años enfermo:

Desde aquel día en que amaneció con unas ampollas moradas repartidas entre los brazos y piernas. Cuando después las ampollas se le convirtieron en llagas por donde no salía nada de sangre y sí una cosa amarilla como goma de copal que destilaba agua espesa. Desde entonces me acuerdo muy bien que nos dijo cuánto miedo sentía de no tener ya remedio. Para eso quería ir a ver a la Virgen de Talpa; para que ella con su mirada le curara las llagas. Aunque sabía que Talpa estaba lejos y que teníamos que caminar mucho debajo del sol de los días y del frío de las noches de marzo, así y todo quería ir. La Virgencita le daría el remedio para curarse de aquellas cosas que nunca se secaban. Ella sabía hacer eso: lavar las cosas, ponerlo todo nuevo de nueva cuenta como un campo recién llovido. Ya allí, frente a Ella, se acabarían sus males; nada le dolería, ni le volvería a doler más. Eso pensaba él (Rulfo, 1987: 52).

Las peregrinaciones son una forma de evocar este sentimiento religioso; la gente del pueblo se entrega a ellas buscando la salvación del alma o del cuerpo, aunque muchas de las veces no se consigue y a lo que sí se llega es la muerte.

Si nos remitimos al lugar de origen de Rulfo (Sayula, según el Registro Civil;

Apulco, según el propio Rulfo), Jalisco es uno de los estados en el que la religión se manifiesta fuertemente (aunque en México la mayoría de la población muestra un fervor religioso), como puede apreciarse a final de la década de 1920, cuando se presenta el movimiento de la Guerra Cristera, siendo Jalisco uno de los puntos álgidos en donde dio inicio este movimiento.

El padre iba que caía y no caía. En un momento se sintió perdido y le pareció que aquel camino los llevaría a ninguna parte; ya habían pasado el monte y Tonaya no se veía ni se oía: “Allí estaba la luna. Enfrente de ellos. Una luna grande y colorada que les llenaba de luz los ojos y que estiraba y oscurecía más su sombra sobre la tierra” (114).

El ambiente nocturno se encuentra cargado de emociones; además del temor a la oscuridad y a la soledad, se reviven sentimientos de coraje y de odio, puestos en el hijo por su situación actual de sujeto herido y bandolero, pero que remite a una historia familiar pasada, historizada en el recuerdo, en sucesos dolorosos, guardados en lo más íntimo, solazándose en ellos.

Por lo que dice el padre, su mujer murió al nacer el segundo hijo, quien se la llevó; en su discurso resuena el coraje del hombre, sobre todo del macho que ha perdido a la hembra por causa de un vástago: “el otro hijo que iba a nacer la mató” (116).

Avanzan como un solo cuerpo enorme, monstruoso; el que va arriba son los ojos y los oídos, es quien no puede o no quiere hacer la parte que le toca; el hombre viejo que va abajo es la fuerza que sostiene la caminata. En este aparente acto heroico no puede dejar de escucharse una pregunta ante el enojo manifiesto del padre: ¿qué es lo que realmente lo mueve a llevar a cabo este sacrificio? Ya que como puede observarse, en diferentes momentos del relato, le dice al hijo:

Te llevaré a Tonaya a como dé lugar. Allí encontraré quién te cuide. Dicen que allí hay un doctor. Te llevaré con él. Te he traído cargando desde hace horas y no te dejaré aquí para que acaben contigo quienes sean (114-115).

Y más adelante:

–Me derrengaré, pero llegaré con usted a Tonaya, para que le alivien esas heridas que le han hecho. Y estoy seguro de que, en cuanto se sienta bien, volverá a sus malos pasos. Eso ya no me importa. Con tal que se vaya lejos, donde ya no vuelva a saber de usted (115).

Mediante preguntas, el padre busca que su hijo le diga si ve luces o si oye ladrar a los perros: “tú que llevas las orejas de fuera”; en lo que pudiera ser un diálogo –la voz de Ignacio es apenas un susurro– es el padre el que habla y reclama al hijo que se encuentra herido. Mientras que Ignacio pedía a su padre que lo bajara, también le pedía agua. El padre le dijo “aquí no hay agua. No hay más que piedras. Aguántate” (116).

La soledad, el silencio y esa luna rojiza son elementos suficientes para atraer recuerdos vividos de muy atrás y como Ignacio insistía en que su padre lo bajara, le dice que desde chico él es así, que todo lo que quería se lo tenían que dar, le dice:

Me acuerdo cuando naciste. Así eras entonces. Despertabas con hambre y comías para volver a dormirte. Y tu madre te daba agua porque ya te habías acabado la leche de ella. No tenías llenadero. Y eras muy rabioso. Nunca pensé que con el tiempo se te fuera a subir aquella rabia a la cabeza… Pero así fue (116).

Con el hijo a cuestas se puede sentir la furia paterna, recordando cómo era Ignacio cuando niño. Comía de manera que agotaba la leche de la madre y para llenarlo le daba agua. Metáfora de la leche y el agua, por el amor, el cariño que siempre era poco, tan poco que ya no alcanzaba para los demás, en este caso, para el padre, ¿cómo un niño le quita el amor de su mujer? El amo reclama lo suyo, la propiedad de la hembra. Finalmente, el segundo hijo se la lleva al nacer este último; con la muerte de la madre, el vencedor es este hijo nacido muerto; la ira del padre se recrudece, se hace más sólida.

El rencor lo transmite a Ignacio, a quién le dice: “El otro hijo que iba a tener la mató. Y tú la hubieras matado otra vez si estuviera viva a estas alturas” (116). Con este reclamo, le está diciendo que él mató a su madre por medio del hermano, o es capaz de hacerlo. El enojo del padre se ha curtido con el paso de los años, de ahí sus respuestas ásperas y la forma de dirigirse a Ignacio, en momentos con cierta cercanía y otros con la indiferencia del “usted”, que dicho ahora de esta manera, cala por la violencia con la que retumba.

Como puede leerse en los diversos relatos de la obra de Rulfo, la relación del padre con el hijo es una situación forzada, es algo impuesto, se tiene sólo porque tuvo una mujer y como consecuencia vienen los hijos. Es vivido sin un deseo propio, llevado a cuestas por la inercia a través de esta aparente resignación en un vivir por vivir, sostenido por un bullicio interno, que acoge y arrebata, que lanza al padre contra el hijo con un odio que no acierta a saber de dónde viene; coraje “ajeno” ya que no reconoce que ese sentimiento sea de él. No obstante, sus palabras lo delatan. Cuando Ignacio le pide agua y el padre le dice que ahí no hay agua, sólo piedras, de alguna manera se repite la misma historia infantil, a la madre se le acababa la leche y le daba agua, pero “no tenía llenadero”. Lo que está presente es la carencia –falta de amor– y en su momento no fue satisfecha por la madre y ahora tampoco lo es por el padre.

En este mismo sentido de la falta de amor, se lee que en Comala todos son hijos de Pedro Páramo, él lo sabe pero no le interesa, al único hijo que reconoce es a Miguel, viva imagen del padre. Cuando mató al hermano del cura del pueblo, Pedro le dijo a Fulgor Sedano, quien le hacía saber el asesinato realizado por su hijo (Miguel), que las culpas de su hijo se las pase a él. Esto es un aparente acto de amor, pero en el fondo es odio hacia su hijo. Ya muerto, Miguel le dice a Eduviges:

Sólo brinqué el lienzo de piedra que últimamente mandó poner mi padre. Hice que el Colorado lo brincara para no ir a dar ese rodeo tan largo que hay que hacer ahora para encontrar el camino. Sé que lo brinque y después seguí corriendo; pero, como te digo, no había más que humo y humo y humo (166).

Así como tampoco le importan las mujeres, madres de estos hijos. Lo que

necesita de ellas, además del placer que le dan, es el aspecto material, como con Dolores Preciado, sus tierras; el factor económico era la moneda de cambio que Pedro valoraba arrebatándolo, negociando un matrimonio o asesinando. Jean Franco, al comentar a Pedro Páramo, dice:

Al centro de este derrumbamiento está, por supuesto, el propio Pedro Páramo. Señor feudal, jefe de la tribu, padre de la aldea único propietario de las tierras de la Media Luna es, como el orden moral cristiano, un anacronismo. La naturaleza de una sociedad feudal o tribal consiste en que los hombres presten servicio a cambio de protección. El jefe tiene deberes y obligaciones para con su parentela y servidumbre. Pero aquí aparece nuevamente un desajuste entre el ideal y la realidad. Aldeanos y empleados ofrecen a Pedro Páramo la obediencia, el respeto y la devoción debidos a un jefe feudal. Lo buscan cuando se ven en aprietos, le piden dinero. Pero al igual que el cielo cristiano que ya no existe como premio o compensación de una vida buena, el jefe feudal ha abdicado de sus obligaciones. La fuerza y el dinero son las bases de su poder; las relaciones económicas determinan todas las demás relaciones –el casamiento con Dolores, el robo de las tierras de Toribio y su asesinato, el soborno de los revolucionarios. El dinero es la gran fuerza corruptora que subvierte tanto el orden social como el moral (Franco: 722).

¿Por qué se le debe esta obediencia a Pedro Páramo? ¿Por qué se le debe esta obediencia al padre y/o amo? En Comala todo y todos están al servicio de Pedro Páramo, no necesita corresponderles, es el amo y señor y por una extraña razón existe un acuerdo tácito, no hablado, entre los habitantes del pueblo en ser guiados por él.

Explicar una situación social es una tarea compleja, porque así como lo estamos viendo de una manera individual, con relación al padre, en el grupo social a partir de lo que se vive hacia afuera, existe una infinidad de hechos invisibles, que lo mueven (al grupo), pasando desapercibido para sus habitantes, como escribe Le Bon “Los fenómenos perceptibles pueden ser comparados con las olas que, sobre la superficie del océano, constituyen la expresión de disturbios profundos acerca de los cuales nada sabemos” (Le Bon).

En la obra de Rulfo vemos a un padre tratando de cumplir con su función paterna, como en “No oyes ladrar los perros” y en “Paso del Norte”; y digo tratando porque para ellos, por lo que se lee, no es una acción propia por el hecho de ser padres, sino que es una “cosa” que les llega por añadidura. En el primer texto mencionado, el padre cubre una demanda, venida de la madre; en el segundo, el jefe de familia en una aparente actitud de cumplir con su responsabilidad, le deja su familia a su padre, abuelo de sus hijos, suegro de su mujer, mismo que no quiere saber nada de ellos, y de forma tangencial “apoya a su hijo”, no porque él lo quiera, ni porque haya aceptado la petición de su hijo, sino porque éste se los dejó, sin darle alternativa. Y como se ve más adelante, al regresar el que se había ido para el Norte, deja nuevamente a sus hijos con el abuelo, para ir a buscar a la Tránsito que se fue por cualquier camino, con el arriero.

En Pedro Páramo, los habitantes del pueblo viven el esplendor y la caída de Comala, comandado todo por su cacique, Pedro Páramo, en un momento histórico en que los cacicazgos han quedado atrás. Las mujeres son tomadas y dejadas sexualmente por él, una y otra viviendo con la esperanza de que regrese. Los hombres asumen la forma de ser del líder por temor, sin pensarlo, en un estado de “darse cuenta y no”, si se muestran contrarios a los mandatos de Pedro, son asesinados.

Fulgor Sedano, capataz-administrador de la Media Luna, cuyo propietario es Pedro Páramo, es un botón de muestra de la seducción que ejerce este personaje (Pedro) sobre la población. Seguro de sí, implacable, sin ninguna compasión hacía otro ser humano, es el macho fuerte, admirado y temido; mientras la gente del pueblo busca estar bajo su gracia, él no ve a nadie, solamente es él y sin mantener un lazo de ternura hacia los que lo rodean, vive obsesionado por su amor imposible, prendado de Susana San Juan que no lo ama, que vive en su propio mundo, deseando la muerte.

Regresando a Fulgor Sedano, administrador desde que don Lucas, padre de Pedro, vivía, y que no consideraba a ese hijo capaz de recuperar la riqueza despilfarrada por la familia, ahora se encuentra bajo el influjo de “don Pedro”, se ve atraído por la forma de actuar de él, siendo el brazo ejecutor del cacique. Es el que se encarga de los asesinatos como el de Toribio Aldrete, paga a las mujeres violadas, trata de mantener el orden; es un “fuera de la conciencia”, viviendo a partir del “otro” como hipnotizado, ejecuta las órdenes entre su sumisión y tomando fuerza a través de la orden del amo.

Encerrados en el tratar de vivir la vida, el erotismo, el temor de muerte, cubierto todo con el velo de la religión, la población de Comala se apuntala bajo los deseos del cacique. En Psicología de las masas, Le Bon escribe

En lo que concierne a la mayoría de sus actos, las masas exhiben una singular inferioridad mental. Sin embargo, existen otros actos en los que parecen estar guiados por aquellas misteriosas fuerzas que los antiguos llamaban destino, naturaleza, o providencia, ésas que llamamos las voces de los muertos, cuyo poder es imposible de ignorar aún cuando ignoremos su esencia (Le Bon).

Más adelante, este intelectual comenta que "la parte que desempeña lo inconsciente en nuestros actos es inmensa y la parte que le toca a la razón, muy pequeña. Lo inconsciente actúa como una fuerza todavía desconocida" (Le Bon).

La gente de Comala ha sufrido un contagio de seducción de ahí que todos piensan, sienten, actúan como si fueran un solo cuerpo, organizados por la razón que es Pedro Páramo, quién como lo he señalado, es el amo, el padre cruel y terrible que maneja a su antojo todos los hilos en Comala, es temido y tras de un aparente respeto ha provocado el odio de sus habitantes. Al morir Susana San Juan maldice al pueblo por la alegría manifestada y decide vengarse, permaneciendo inmóvil. De la quietud, que se sostenía de la parte más delgada en ese mar tenebroso, brotó la furia, siendo el portavoz un hijo de él, asesinándolo.

Freud, en Psicología de las masas y análisis del yo escribe sobre la masa y la horda primordial. Ahí comenta el influjo que tiene el padre sobre la masa y/o los hijos. El padre primordial, era el sujeto más fuerte de la masa, su presencia resultaba amenazadora y su mirada difícil de sostener. A los hijos sólo les quedaba adaptarse rebajando su propia voluntad en una actitud pasiva-masoquista. Se puede decir que lo anterior se transmite de generación en generación, de tal manera que el niño ya crecido (joven), al revivir situaciones como la mencionada, puede ser que se comporte como ese niño débil, sumiso, temeroso y buscando sobre todo dar gusto a ese padre terrible que sólo se ama así mismo (Freud, 1988b: 121).

En Comala, como en otras historias de los cuentos de Rulfo –"En la

madrugada”– han sido violentadas leyes universales como la ley de la prohibición del incesto, ya que aquí las mujeres son para un sólo hombre, el padre; y como leemos en “La herencia de Matilde Arcángel”, el parricidio; Páramo es asesinado por uno de sus hijos y al morir se destruye cayendo: “se fue desmoronando como si fuera un montón de piedras” (Rulfo, 1987: 254). Después de la muerte del cacique, el pueblo es habitado por fantasmas. La gente que estaba muerta en vida, ahora, ya muertos, no dejan de deambular, el murmullo está siempre presente, los gritos, caballos al galope.

Regresando a “No oyes ladrar los perros”, los sentimientos encontrados del padre de Ignacio, entre otros son la culpa escondida en el sacrificio que ha tenido que vivir como padre, llevando a cabo un mandato, demanda que viene de la madre, la mujer de él, quién falleció al parir al segundo hijo. Desde que la naturaleza lo hizo padre ha vivido el triángulo padre-madre-hijo con esa rivalidad que ha sostenido con sus hijos, por la madre, así como se lee en otro de sus cuentos “pero éste no me dejo ni siquiera saborearla” (129).

Mientras tanto, Ignacio se encuentra muy mal y ha perdido mucha sangre, a la luz de luna se ve pálido y solo refleja una luz opaca, le dice al padre que se siente mal, que lo deje ahí, que quiere acostarse, éste le contesta que se duerma allí arriba. “Al cabo te llevo bien agarrado” (115).

No puede pasar desapercibido este rasgo tierno que manifiesta el padre, se escucha con fuerza, un auténtico deseo de que su hijo descanse ahí donde va y que viva. Para entonces,

la luna iba subiendo casi azul, sobre un cielo claro. La cara del viejo, mojada en sudor, se llenó de luz. Escondió los ojos para no mirar de frente, ya que no podía agachar la cabeza agarrotada entre las manos de su hijo (115).

En este “casi azul” de la luna, nos remite a sentimientos de tristeza, de desesperanza, el padre no quiere ver, no quiere enfrentarse a sus añoranzas, por esto cierra los ojos; pero, ¿qué es lo que no quiere ver? Quizás los recuerdos le ocasionan nostalgia –un hijo con hambre– y ambivalencia, un padre enojado porque el hijo terminaba con la leche-amor de la madre.

¿Qué son los hijos en la obra de Rulfo? En algunos de sus cuentos, como en éste de “No oyes ladrar los perros”, no se cumple la ley natural de que al crecer el hijo se valga por sí mismo y que el padre, ya viejo, no continúe sosteniéndolo, como en esa dependencia del niño pequeño, precisamente porque está chico. Curiosamente, en este cuento es el padre quien lleva cargando al hijo. Al no llevarse a cabo esta ley, lo que puede pasar es terminar con los eslabones de continuidad de la raza humana.

En “Paso del Norte”, el hijo va en busca del padre para que le cuide a la familia porque él se va al Norte y en este momento le reclama que no le enseñó lo que él (el padre) sabía, para vivir bien, le dice: “¿Qué me gané con que usted me criara? Puros trabajos. Nomás me trajo al mundo al averíguatelas como puedas. Ni siquiera me enseñó el oficio de cuetero, como para que no le fuera hacer a usté la competencia” (103).

Más adelante dice: “Y me voy entristecido, padre, aunque usté no lo quiera creer, porque yo quiero a mis muchachos, no como usté que nomás los crió y los corrió” (104). Cuando regresó debido a que no pasó al Norte, se encontró con que la mujer se había ido con un arriero y le dice el papá:

Dizque era rebuena, ¿verdá? Tus muchachos están atrás dormidos. Y tú vete buscando ónde pasar la noche, porque tu casa la vendí pa pagarme lo de los gastos. Y todavía me sales debiendo treinta pesos del valor de las escrituras.

–Está bien padre, no me le voy a poner renegado. Quizá mañana encuentre por aquí algún trabajito pa pagarle todo lo que le debo. ¿Por qué rumbo dice usté que arrendó el arriero con la Tránsito? (107-108).

Se observa el reclamo del hijo al padre, quién está resentido porque el papá no le dio lo que le tenía que dar. Es un reclamo de amor, no le dio lo suficiente, no le enseñó lo suficiente, no le dio amor. Y con todo, este hijo adolorido, no se hace cargo de sus propios hijos, y sale huyendo a “buscar” a su mujer.

En “La herencia de Matilde Arcángel”, personaje que se casó con Euremio Cedillo, sucedió que después de bautizar al hijo, el caballo en el que iba Matilde, no dice por qué, pero pegó una fuerte carrera, cayéndose y muriendo en seguida.

Logró salvar a su hijo, por lo que se ve que murió contenta, según dice el narrador. Para el padre, el muchacho había tenido la culpa de la muerte de la madre, ya que había dado un “berrido como de tecolote”, asustando al caballo. El padre reclamaba la muerte de Matilde, diciendo que el chamaco era el culpable. Se dedicó a beber y a tomarle coraje, de tal manera que nunca lo atendió. Pasó el tiempo y creció el muchacho a pesar del padre, quién continuó culpándolo por la muerte de la madre.

Una noche muy calmada, pasó por el pueblo un grupo de revoltosos, el hijo se les unió. A los pocos días pasaron tropas del gobierno, y el padre diciendo que tenía cuentas pendientes con uno del bando contrario, pidió que lo llevaran. Después de otro tiempo con la bola de revoltosos, se oyó tocar una flauta (el hijo de Matilde desde niño la tocaba) que se iba acercando al pueblo y llegó Euremio chico en el caballo del padre, con una mano sostenía la flauta y con la otra al padre que venía muerto.

En este cuento también se observa la difícil relación que ha establecido el padre con su hijo. Su rencor es profundo, porque para él, el hijo mató a Matilde, su mujer. Al regresar el hijo con el cuerpo del padre, a quien iba a matar, fue Euremio chico el que le dio muerte.

Nuevamente en “No oyes ladrar los perros”, el que iba abajo, necesitaba que el que iba arriba oyera. Es una urgencia porque a él los recuerdos lo avasallan, le hacen hablar (lo que había mantenido en silencio); entonces le dice:

–Todo esto que hago, no lo hago por usted. Lo hago por su difunta madre. Porque usted fue su hijo. Por eso lo hago. Ella me reconvendría si yo lo hubiera dejado tirado allí, donde lo encontré, y no lo hubiera recogido para llevarlo a que lo curen, como estoy haciéndolo. Es ella la que me da ánimos, no usted. Comenzando porque a usted no le debo más que puras dificultades, puras mortificaciones, puras vergüenzas (115).

Le deja ver la cruda verdad, en esa noche de turbulencias y tórridos recuerdos, de sentimientos y sensaciones primitivas, lucha entre la vida y la muerte, entre el padre y el hijo.

El padre se encuentra muy dolido por lo que ha hecho Ignacio en su vida de salteador de caminos; entre lo más llamativo está el asesinato a su compadre Tranquilino, le dice “El que lo bautizó a usted. El que le dio el nombre” (115). Este personaje no deja de ser una figura importante ya que el estatus de padrino dentro de la religión católica tiene su origen en el sacramento del bautismo. Históricamente el padrino a menudo era nombrado como guardián de su ahijado cuando los padres fallecen, y simbólicamente ocupa el lugar del padre; por la costumbre, el padrino tiene ciertos derechos y obligaciones con el ahijado y ante la muerte del padre, quien pasa a tomar su lugar es el padrino.

Lo anterior nos conduce nuevamente al acto del parricidio en Rulfo.

En la infancia vivida por el niño en rivalidad contra el padre, porque es su competidor en el deseo sentido por la madre (es importante recordar el momento de fantasía que vive el niño, fuertemente exacerbada), lleva al hijo a “pensar” en la muerte del padre. Como deseo de muerte a una figura tan importante en el infante, pasa a ocupar un lugar de destierro en los recuerdos y por tanto a ser “olvidado”, aunque una vez ya “pensado”, sentido, deseado, ahora el hijo tiene que transitar toda la vida con ese peso a cuestas. Es importante no perder de vista que la vivencia se ha dado entre la realidad y la fantasía. Ese “pensar” e inmediato “olvidar” se da cuando existe alguien que pone un alto, que a partir de su posición de padre establezca un “no” rotundo. Ya que es preciso que el niño sepa que no se puede tener todo. Al darse cuenta de esto, también reconoce con dolor, que el padre admirado, querido y a la vez temido, no lo tiene todo (no existe esa omnipotencia que el niño ha supuesto en el padre), entonces el niño colige que hay algo que está todavía por encima del padre y esto es la ley.

En la obra de Rulfo, los que están en la posición paterna, no marcan un límite. Miguel Páramo es igual al padre, pero en un mismo tiempo y un mismo espacio no puede haber dos amos y uno tiene que morir. También están presentes las relaciones incestuosas: Bartolomé San Juan toma a su hija. En Comala, vemos a la pareja de hermanos viviendo juntos. “En la madrugada”, el tío con su sobrina Margarita. Se rompen las reglas universales de la prohibición del incesto y el respeto a la vida, y sobre todo, la del padre, son vivencias de un goce que no tiene límite, que lleva a la muerte y por consecuencia, a la destrucción.

Tocando de pasada el tiempo vivido por Rulfo en la Revolución Cristera, época atravesada por la muerte de su padre y su abuelo, habla de la importancia de la mujer. Dice que se trata de una “era matriarcal, las mujeres llevaban las armas a

los hombres”. Si alguno de los hijos o el esposo no querían representar a la familia en esta lucha, la misma madre o esposa les decía que entonces, no eran hombres, y decirle así a alguien de Jalisco, era una fuerte ofensa.

En lo cotidiano, la figura de la madre es el símbolo femenino por excelencia, la que merece respeto y veneración, es la representante de la Virgen de Guadalupe, madre de los mexicanos.

El resto de las mujeres ocupan un lugar secundario o nulo. En el cuento “Es que somos muy pobres”, es una alegoría que nos permite ver esa realidad; entre otras penurias, ahí se relata que ya hacía varias noches que estaba lloviendo, y en esa noche llovió como nunca, tanto que el río creció y subió al pueblo, los despertó porque el ruido que hacía era muy fuerte, fue tan rápido que la gente no pudo guardar algo de comida o pertenencias, sólo podían cuidar su vida; al amanecer se dieron cuenta que ya se había llevado casas, árboles, animales, y a la vaca que el padre le regaló a Tacha, ya que acababa de cumplir doce años

La apuración que tienen en mi casa es lo que pueda suceder el día de mañana, ahora que mi hermana Tacha se quedó sin nada. Porque mi papá con muchos trabajos había conseguido a la Serpentina, desde que era una vaquilla, para dársela a mi hermana, con el fin de que ella tuviera un capitalito y no se fuera a ir de piruja como lo hicieron mis otras dos hermanas, las más grandes (33).

El gigante nocturno ahora se estremece, está por vomitar como un volcán, ese coraje sentido por años, quizás por siglos, entonces le dice a Ignacio:

Porque para mí usted ya no es mi hijo. He maldecido la sangre que usted tiene de mí. La parte que a mí me tocaba la he maldecido. He dicho: “¡Que se le pudra en los riñones la sangre que yo le di!”. Lo dije desde que supe que usted andaba trajinando por los caminos, viviendo del robo y matando gente… Y gente buena. Y si no, allí está mi compadre Tranquilino. [...] A él también le tocó la mala suerte de encontrarse con usted. Desde entonces dije: “Ese no puede ser mi hijo” (115).

El silencio de Ignacio ha hecho explotar al gigante de piedra; sin embargo, dentro de esa misma fortaleza se manifiesta su debilidad. ¿Odia a su hijo? ¿Lo ama? La ambigüedad recorre todo el cuento.

El tiempo vivido es violento; aunque no se participe directamente, en cualquier Revolución o manifestación bélica, de una o de otra manera llegan sus consecuencias: muertos, familias desintegradas, hambre, enfermedad, rivalidades, odios no resueltos. ¿Se necesita una Revolución para vivir estos sentimientos contrarios (amor-odio)? No. Así como se observa en esta mítica representación, la figura alta y enigmática del padre cargando a Ignacio, ambos están unidos física y emocionalmente, quizás como nunca lo estuvieron. Con mucha dificultad el padre habla, después de haber permanecido callado durante años. Lo que dice cala hondo, quema haciendo llagas en el alma.

Una característica de la obra de Juan Rulfo son los nombres de sus personajes, que tienen una estrecha relación con la historia que relata. El nombre de Ignacio viene de raíces latinas: Ignatius, de la raíz “Igñis” fuego, que puede ser fogoso o fervoroso, y del latín, natus: nacido. Por tanto Ignatius viene a ser: nacido del fuego.

Por el recorrido en esta noche de luna y sus diferentes matices, la luna grande y roja, la relación entre padre e hijo es muy tensa, caldeada por un ánimo que quema y arrebata. Ignacio fue parido en un contexto de necesidad que hasta la leche y el amor escaseaban, el niño lloraba intensa y fogosamente, quería satisfacer su necesidad de hambre y amor en un medio en el que por lo visto, todo era poco; el padre le sigue diciendo

Y eras muy rabioso. Nunca pensé que con el tiempo se te fuera a subir aquella rabia a la cabeza… Pero así fue. Tu madre, que descanse en paz, quería que te criaras fuerte. Creía que cuando tú crecieras irías a ser su sostén. No te tuvo más que a ti. El otro hijo que iba a tener la mató. Y tú la hubieras matado otra vez si ella estuviera viva a estas alturas (116).

En esta metáfora de la imagen-sombra, gigante rudo, completo, eteno, nos remite

a un personaje siniestro, que evoca y convoca a todos los espíritus del mal, en un festín de distintos sentimientos y emociones, girando alrededor del padre y el hijo.

Como sabemos es un personaje dividido por los individuos que la componen, por tanto no existe un ser poderoso en esta fantasmagoría. A su vez, de forma individual, cada uno de ellos en sí mismos son sujetos divididos, luchando al interior de ellos mismos, entre el ser y el no ser.

Desde que se nace, la criatura humana se va conformando a través de la necesidad y el deseo y del deseo y la necesidad (en una relación dialéctica). Se encuentra en un lugar específico porque “otros”, por su propia decisión o sin ella, continúan el eslabón eternizando al humano.

Los pequeños, niños y niñas van chupando, metiéndoseles en su ser las vivencias, creencias, las costumbres de quienes les dan la vida, y a su vez, estos progenitores, cuentan con su propia historia, delegada por las generaciones anteriores, ahora ellos tienen la consigna de transmitirla a sus propios hijos.

Por lo anterior, colegimos que la historia del nuevo infante no empieza con su nacimiento, ya viene con toda una carga, con una demanda generacional, y no se diga la que en forma directa le llega de los padres, deseos que muchas de las veces son para que el hijo realice lo que los padres no obtuvieron o no han logrado en el transcurso de su vida.

Con este lastre se inicia la vida, empero aún le falta lo que de manera individual le toca vivir a cada sujeto, lo que le haga sentir la autenticidad de su propio ser.

Se dice fácil, pero no lo es. T. A. Hoffman, dentro de la diferente actividad artística que cultivó, y sin pretenderlo, casi como un juego, destaca como escritor del romanticismo alemán. Un estilo al que se dedicó fue el gótico, así como a los cuentos siniestros y “negros”. El hombre de la arena es una historia corta, escrita por Hoffman, en la que el protagonista, un joven cuya vida transcurre entre enfermedades por sucesos que desencadenan estados “nerviosos”, seguidos de la recuperación, pasando por la muerte de su padre; cuando ya se creía restablecido y pensando en tomar decisiones importantes para su vida adulta, se le presenta nuevamente aquel “personaje” (¿en la realidad o en la fantasía?), Nathanael, y tras un delirio, viene un desenlace inesperado. Aparentemente todo parte de una “enseñanza” recibida de la aya, y que se

acostumbraba a decirle a los niños cuando no querían irse a dormir:

Lleno de curiosidad, deseando saber más sobre ese hombre de la arena, y sobre su relación con nosotros, los niños, le pregunté finalmente a una vieja criada, aya de mi hermana pequeña, qué clase de personaje era aquel hombre de la arena. “Pero Tenelchen –contestó– ¿aún no lo sabes? Es un hombre malo que viene a ver a los niños cuándo no quieren acostarse y les arroja puñados de arena a los ojos, que saltan de sus caras ensangrentados. Después coge esos despojos sanguinolentos, los echa en un saco y se los lleva hasta la media luna, donde sirven de alimento a sus hijitos, que están allí en el nido y que tienen un pico ganchudo como el de las lechuzas con el que picotean los ojos de los niños traviesos (Hoffman: 54-55).

¿Por qué a un infante y más tarde cuándo joven, continúa causando una impresión tan grande, la narración que escuchó de niño y que es dirigida a los niños?

La historia anterior tiene relación con lo que se vive en algunos ambientes mexicanos al pretender asustar a los niños diciéndoles “te va a llevar el coco”.

Para no hacer un juicio rápido, primero hay que entender que no se quiere presentar el producto de la fantasía de una persona que ha perdido la razón. Y con base en la teoría psicoanalítica, se pueden encontrar algunas repuestas interesantes acerca de la angustia vivida, los recuerdos infantiles, conocer por qué son tan importantes los ojos según se lee en esta historia, que mociones de amor y odio están presentes.

Más allá de los símbolos universales, en lo que de una u otra manera tenemos conocimiento a través del folclor, diversas manifestaciones culturales, se encuentra la vida propia de cada sujeto que lo hace ser único.

Como se mencionó más arriba, una vez que se ha tenido un deseo, como el ya comentado de “parricidio”, por dar un ejemplo, esto va a perdurar por toda la vida en la psique de la persona (importante es señalar que es un deseo), y no como algo que viene de generación en generación. A lo que el sujeto vive le va a dar una significación que tiene que ver con su propia historia y no con la de

alguien más. Sólo que muchos aspectos de nuestra psique cobran significado después de haberlos vivido (tampoco nos damos cuenta), y no en el aquí y el ahora.

Divididos entre el deseo de vida y muerte, viviéndolos, porque ambos son necesarios, ambos nos hacen sujeto de deseo, y por lo mismo seres en falta, humanos que continuamos este peregrinaje entre el misterio de lo oculto, lo temido y la claridad, la luz a la que tratamos de asegurarnos, nos agarramos a ese hilo desesperadamente para continuar la penosa existencia.

A los amigos de Ignacio los habían matado, ellos hubieran dicho “no tenemos a quién darle nuestra lástima” (Rulfo, 1987: 116), porque están solos; pero ¿Ignacio?, ¡tenía al padre!, una expresión popular que refería el cariño.

Ignacio no le ayudó con la última esperanza, al preguntarle “¿no oyes ladrar los perros?”. Por tanto, oír a los perros es una esperanza de vida. Lo enigmático es la ambigüedad de la frase.

Referencias bibliográficas

Azuela, Mariano, Los de abajo, México, FCE, 2007.

Campbell, Federico (comp.), La ficción de la memoria. Juan Rulfo ante la crítica, México, Era, 2003.

Flores, David C., El aprés-coup en la teoría y la clínica freudianas, Monterrey, Círculo psicoanalítico Mexicano, 1997.

Franco, Jean, “El viaje al país de los muertos en Juan Rulfo”, en Toda la obra, Claude Fell (coord.), México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1992.

Freud, Sigmund, “Lo ominoso”, Obras completas, vol. XVII, Buenos Aires, Amorrortu, 1988a, 219-233.

_____, “Psicología de la masas y análisis del yo”, Obras completas, vol. XVIII,

Buenos Aires, Amorrortu, 1988b, 116-126.

_____, “Tótem y tabú”, Obras completas, vol. XIII, Buenos Aires, Amorrortu, 1988c, 11-156.

Gerber, Daniel, El psicoanálisis en el malestar en la cultura, Buenos Aires, Lazos, 2005.

Hoffmann, E. T. A., El hombre de la arena y otras historias siniestras, Madrid, Valdemar, 2005.

Le Bon, Gustave, Psicología de las masas. Estudio sobre la psicología de las multitudes, Buenos Aires, www.laeditorialvirtual.com.ar, 2004.

Leman, Chistie, Acerca de los padrinos, www.ehowenespanol.com/acerca-padrinos-sobre_128880/, 2 de marzo de 2014.

Ortega, María Luisa, “Mito y poesía en la obra de Juan Rulfo”, Bogotá, Siglo del Hombre, books.google.es/books?id=5kcJLqaVCK4C&printsec=frontcover&hl=es#v=onepage&q&f=false, 10 de diciembre de 2013.

Pérez Murillo, María Dolores y David Fernández Fernández (coords.), La memoria filmada en América Latina, Madrid, IEPALA, 2002, 245-248.

Rama, Ángel, “Una primera lectura de ‘No oyes ladrar los perros’”, en Toda la obra, Claude Fell (coord.), México Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1999, 790-799.

Rulfo, Juan, Obras, México, FCE, 1987.

_____, “No oyes ladrar a los perros” [audio], disponible en www.youtube.com/watch?v=cewv7qyUpsA.

Soler Serrano, Joaquín, Juan Rulfo. Entrevista a fondo, 1977 www.youtube.com/watch?v=V74yJztkx-c.

Velo, Carlos, Pedro Páramo [película completa], 1966. www.youtube.com/watch?v=GGsZTh_HWPU

1) Este trabajo es una versión ampliada de la ponencia presentada en el Congreso Internacional de Literatura de Mar de la Plata, Argentina, Noviembre de 2014

La otra versión de la narrativa mexicana

en las primeras décadas del siglo XX

Jesús Alberto Leyva Ortiz

He visto muchas cosas en la calle de los sueños.

Bernardo Ortiz De Montellano

Durante la primera década del siglo XX, se vivió en México el fin de una dictadura y el principio de una revolución social, lo que representó una etapa difícil para la nación, derivada de una cruenta guerra civil. El papel que la literatura asumió en esa época fue testimoniar los hechos; en este sentido, la Revolución Mexicana se convirtió en el centro de las narraciones, pues los textos ofrecían acontecimientos históricos, retratos de los personajes, la violencia, la participación del pueblo en el desarrollo de esta etapa y la lucha por el poder.

Esta narrativa de la Revolución pronto cobró importancia, la crítica le dio reconocimiento como un discurso indispensable que no rompió lazos con la tradición de la novela realista. Los escritores como José Vasconcelos, Martín Luis Guzmán, Mariano Azuela y otros más, ocupaban el espacio temático de la revuelta; pero ¿qué hay con la literatura de los otros que no fueron testigos ni vivieron tan de cerca el movimiento? ¿Qué ocurrió con las producciones de los miembros del Ateneo de la Juventud que no marcharon en armas por el vasto territorio nacional? ¿Qué otra narrativa, además de la Revolución, completó la historia literaria de las primeras décadas del siglo XX y cuáles fueron sus aportaciones?

El Ateneo de la Juventud

El Ateneo, apoyado por Justo Sierra, al final del Porfiriato, abogaba por una tradición clasicista europea con la intención de formar la cultura nacional; pero el grupo fue desvaneciéndose a la par del gobierno de Díaz. Era palpable la necesidad de un cambio en la literatura que diera cuenta de la sensibilidad que se

germinaba en la sociedad mexicana de ese momento. Al aparecer el estallido social en 1910, Enrique González Martínez, primero ligado al movimiento de Tablada, ya esbozaba una separación del Modernismo. Raúl Leiva apunta este divorcio entre el Modernismo y las nuevas búsquedas poéticas de escritores que emergieron con ánimo de ruptura:

Por eso son importantes González Martínez y López Velarde: porque de ellos arranca una nueva manera de comprender y expresar el fenómeno poético. […] La obra de Enrique González Martínez (1871-1952), quien allá por el año de 1910 llevaba tres libros publicados, los cuales (por su gravedad, por huir de las orquestaciones verbales y coloristas del Modernismo, por preferir la sobria poesía interna en vez de halagadoras superficies) señalaban el nacimiento de la poesía contemporánea mexicana (Leiva: 10).

La influencia de González Martínez puede entenderse porque fue maestro en la preparatoria de una generación de jóvenes escritores que se reconocerán posteriormente como el grupo de los Contemporáneos; entre ellos destacan Jaime Torres Bodet, Bernardo Ortiz de Montellano y Carlos Pellicer. La persuasión que González Martínez ejerció, ya sea por su docencia o bien por su creación literaria sobre las generaciones posteriores, sentó las bases para continuar con nuevas aportaciones, con afán de ruptura y revelación. Respecto a la influencia de González Martínez, Guillermo Sheridan explica:

En 1915, en efecto, el poeta había publicado su célebre La muerte del cisne y preparaba ya La hora inútil y El libro de la fuerza, de la bondad y del ensueño (1916 y 1917). Su personalidad, como bien lo señaló Henríquez Ureña, instauró en México, entre 1913 y 1917, “la moda Enrique González Martínez: los preparatorianos le prefieren a los demás”, y su presencia equivalía a la de Caso en el renglón filosófico (Sheridan: 42).

En 1916 Ramón López Velarde publica La sangre devota y, tres años después, Zozobra. Con estas dos obras el poeta se consolida en las letras mexicanas de

principios del siglo XX y, aunque modernista aún, contiene en sus versos una gran carga personal, un mundo interior que se compromete a explorar a fondo sus luchas internas, separándose con esto de la corriente modernista: “La importancia de la poesía de Ramón López Velarde consiste en que supera en un grado singular el amor a lo decorativo –característico del Modernismo–, calando en zonas profundas del sentimiento y del pensamiento” (Leiva: 36).

Al igual que la de González Martínez, la obra de López Velarde marca otra manera de hacer poesía. Dejar la superficialidad modernista implicó sumergirse en sí mismo, adentrarse a la profundidad del interior donde existen luchas personales que emergen en los versos. Por ello Allen W. Phillips afirma sobre el poeta zacatecano:

La suya es una poesía esencialmente intimista y concentrada, caracterizada por una sinceridad e integridad absolutas en el vaciado de sus conmociones interiores. Y precisamente por esto no se deja llevar de retóricas de escuela […] alerta frente a lo convencional, reconcentrándose dentro de sí mismo para extraer notas personales de su riqueza íntima (Phillips: 113).

En sus obras se destacan dos principales confrontaciones personales y temáticas. La primera de ellas es una lucha interna entre su religiosidad y el erotismo. Sobre la existencia de esta pugna en el poeta zacatecano Xavier Villaurrutia dice: “Nunca este poeta está más cerca de la religiosidad que cuando ha tocado el último extremo del erotismo, y nunca está más cerca del erotismo que cuando ha tocado el último extremo de la religiosidad” (Villaurrutia: 732).

La segunda confrontación radica entre el amor y la muerte, pues en su corta vida el poeta amó a varias mujeres y a la patria misma, así lo demuestran sus poemas en los que hace referencia o implica este sentimiento constante. Sin embargo, el presentimiento de una muerte cercana le acechaba sus versos: “Así extirparé el cáncer de mi fatiga dura”, escribe en “Mi corazón se amerita”. Su preocupación por la soltería, la muerte de Fuensanta, uno de sus amores, cuatro años antes que la de él, explican rasgos del tema de la muerte y el amor en su escritura. A su musa la convierte en su imaginario, en “un ángel guardián, un ángel femenino”, como lo afirma también Leiva: “ello nos prueba, nuevamente, en qué manera

vivía el poeta bajo el influjo de la mujer, cuya atmósfera sensual y mental anima su lirismo" (Leiva: 46).

En los años veinte en México se da la continuidad del trabajo artístico de los poetas referidos en párrafos anteriores. José Vasconcelos fue una figura imprescindible para ello, tanto en cargos públicos, como activista político. Se desempeñó como rector de la Universidad Nacional y secretario de Educación Pública, puestos desde donde dio espacio al desarrollo educativo, artístico y cultural del país. En esa década, México tiene presente el dolor de una guerra civil y entre las noticias del mundo se encuentra el triunfo de la Revolución Rusa:

sobre todo aparecía la gran noticia mundial: el comunismo, triunfante en la Revolución soviética de 1917, y que parecía en los años veinte lograr rápidos avances en asuntos de salud, alimentación y educación de grandes masas populares milenariamente explotadas y desprotegidas (Blanco: 100).

En los años veinte destacan poetas como López Velarde, Martínez González, Juan Tablada, Renato Leduc, Alfonso Reyes y Carlos Pellicer entre otros, pero particularmente brillan dos grupos: los Estridentistas y los Contemporáneos, los primeros muy brevemente y los segundos con mayor solidez desde sus inicios al final de esta década hasta un par de décadas posteriores gracias a su trayectoria y producción individual.

El nombre de Alfonso Reyes es una pieza trascendente para comprender el otro camino que siguió, en paralelo al movimiento armado, la narrativa mexicana. Hijo del político porfirista Bernardo Reyes, Alfonso vivió ensimismado los años previos al estallido social, dice:

En 1908 yo tenía un cuarto en la azotea de una casa […] que era visible desde abajo. Pero lo más del tiempo quien me visitaba era la lluvia, la lluvia que rodeaba mi cuarto por tres costados y me daba una sensación de ir subiendo en aeróstato (Domínguez: 525).

Ya sea recluido en un cuarto de azotea o en el exilio, después del asesinato de su padre, Reyes estaría fuera de la lucha armada, alejado de la política y dedicado al estudio de los clásicos griegos. Este distanciamiento consciente que el escritor regiomontano experimentó se vio reflejado también en su ideología y por ende en su escritura:

Los muchachos de mi generación éramos […] desdeñosos. No creíamos en la mayoría de las cosas en que creían nuestros mayores… Comenzábamos a sospechar que se nos había educado en una impostura… El positivismo mecánico de las enseñanzas escolares se había convertido en rutina pedagógica, y perdía crédito a nuestros ojos. […] Lamentábamos la paulatina decadencia de las humanidades en nuestros programas de estudio. Poníamos en duda la ciencia de los maestros demasiado brillantes y oratorios que habían educado a la inmediata generación anterior (Carballo: 17).

Alfonso Reyes y otros miembros de su generación emprenden nuevas búsquedas en su labor literaria. Alejado de la Revolución, Reyes también toma distancia de la narrativa revolucionaria, quizás no elige ese camino porque la tentación de hablar de lo vivido en la guerra no le fue posible a causa del exilio o tal vez, porque sencillamente su búsqueda no miraba esa tentadora vereda, sino una más reveladora en la estética, acorde a su preparación, a la afición de los mundos helénicos y la literatura universal; pero ¿cómo lograrlo, qué es lo opuesto al realismo sino la fantasía? En vez de un estallido social, Reyes ofreció uno individual, una trasgresión literaria, una explosión con la forma y el estilo.

En el año de 1912, Alfonso Reyes escribió La cena, obra publicada hasta 1920. Es un texto emblemático que da respuesta a sus búsquedas y que bien puede ser la punta de lanza de un proyecto que va más allá de lo nacional, local y realista, cuyo sustento es el texto en sí mismo, se trata de un escrito breve y fantástico, una obra de arte que propone un enfoque distinto a la temática revolucionaria y genera una ruptura con esa tradición.

Los territorios conquistados por Reyes con La cena son intimistas, ocurren en la mente, en el sueño del sujeto. Estas características del texto lo proyectan a la

posibilidad de ser una antesala de la vanguardia surrealista que apuesta o "propone un proyecto de liberación tanto individual como social" (Schwartz: 445), el medio de liberación en el texto mismo puede ser el sueño, lugar donde ocurre lo inesperado, un sitio de importancia estética centrada en la fantasía que permite la ficción.

Al término de la historia que se cuenta en La cena sucede el final del sueño del protagonista, en el momento mismo en que se ve reflejado en el retrato y dice: "yo era como una caricatura de aquel retrato" (Reyes: 19); un ruido en sus oídos lo perturba, entonces salió del domicilio de las señoras y corrió hasta el suyo, justo en la puerta, le despiertan nueve campanadas; pero le queda en el ojal, una florecilla que él no cortó. Este último indicio de la flor en el ojal me lleva a comprender que el protagonista estuvo en el sueño, que fue una realidad lo soñado, existe entonces una fusión de dos mundos, el del sueño con el de la realidad.

En el cuento fantástico como tal, se mantiene siempre una constante dada en la oscilación entre lo real y lo imaginario, su consecuencia inmediata es la ambigüedad. En la obra de Reyes está presente esta constante, de hecho el final de La cena no es claro y deja la posibilidad de que uno como lector descubra o reconstruya la historia, diría entonces que este texto es una obra abierta "donde la ambigüedad adquiera un sentido", como diría Eco:

La cena es un texto que se adelanta nuevamente a su época y crea una ruptura con lo establecido, porque en las historias realistas el narrador descubre los sucesos al mismo tiempo que el lector. Reyes entonces inaugura en la literatura nacional, el elemento fantástico en el cuento, el espacio onírico para su representación espacio temporal y el cierre de la historia abierto, características que trasgreden la tradición de la novela revolucionaria de sus contemporáneos en una forma y estilo innovadores e universales (Eco: 36).

Otro contemporáneo de Reyes es Julio Torri, miembro también del Ateneo de la Juventud que ofrece una forma y estilo distintos a la tradición, desmitifica la narrativa y ofrece artificios. Alfonso Reyes opina de Torri:

–Y ese duende que apaga las luces, ese íncubo en huelga, ese humorista heiniano [Julio Torri], ¿qué opinión le merece?

–Julio, en plena Revolución, fingía fuegos de artificio con las llamas de la catástrofe (de fusilamientos, por ejemplo). Es un humorista intenso, desconcertante. Su prosa es magia pura (Carballo: 19).

Los relatos de Torri ofrecen una nueva y fresca perspectiva de los mitos, a los personajes literarios los trasgrede quitándoles su fama ganada por la crítica o por la seriedad del texto clásico de donde proceden, interactúa con ellos, los pasa por un diálogo actual y ofrece una visión distinta de los mismos; sus producciones son el resultado de un juego en el que se involucra con ellos, desmitificándolos. Un ejemplo de lo anterior, puede ser “Los unicornios”, seres mitológicos que según el autor, no quisieron subir al Arca de Noé y, por voluntad propia, prefirieron extinguirse junto con otros como los grifos, sirenas y una variedad de dragones: “Los unicornios, antes que consentir en una turbia promiscuidad indispensable a la perpetuación de su especie, optaron por morir. […] se negaron entrar en el arca. Con gallardía prefirieron extinguirse. Sin aspavientos perecieron noblemente” (Domínguez: 598).

El estilo de Torri es un ejemplo de autonomía literaria, porque es un autor que percibe en la narrativa la posibilidad de recreación y diversión, pudo generar una propuesta lúdica y ofrecer otras posibilidades del texto al privilegiar la imaginación y la fantasía.

El estridentismo

Una de las vanguardias que logró consolidarse en México, aunque sea por un lapso breve, fue el Estridentismo encabezado por Manuel Maples Arce y seguido por List Arzubide y Arqueles Vela. Éste último escribió dos obras representativas de esta vanguardia, La señorita Etcétera y El café de Nadie. La primera es una novela muy breve, contada con la rapidez de una prosa moderna y estridente, en que el lenguaje de las máquinas y la pluma de Vela generaron una propuesta estética deleitable.

Arqueles Vela rompía, con sus dos narraciones, el molde realista para contar historias, se alejaba de la tradición de la novela de la Revolución gracias a los preceptos y características de una vanguardia que había adoptado como suya, de la que obtuvo una forma distinta de hacer literatura con un estilo estridente sí, pero estético al fin. Domínguez hace alusión a la ruptura con el realismo: “La señorita Etcétera, como después El Café de nadie (1926), rompía la pereza realista de la prosa mexicana. Si Alfonso Reyes había construido con La cena un primer artefacto moderno, Vela introducía el vértigo vanguardista de la narración” (550).

La historia contada en La señorita Etcétera es de dos personajes: uno el que narra y otra la enamorada; sin embargo, la historia en sí no es la importante; lo trascendente en la obra es el lenguaje mismo que sorprende por la rapidez y prosa poética que mucho tiene que ver con los manifiestos declarados por su miembros, donde señalan: “la exaltación del tematismo de las máquinas. Vivir emocionalmente. Palpitar con la hélice del tiempo” (Schwartz: 199). He aquí algunos ejemplos extraídos de la obra que dan fe de este “tercer” punto del Segundo manifiesto:

La vida casi mecánica de las ciudades modernas, me iba trasformando. […] Cuando ella desató su instalación sensitiva y sacudió la mía impasible, nos quedamos como una estancia a oscuras, después de haberse quemado los conmutadores de espasmos eléctricos… […] Había peregrinado mucho para encontrar la mujer que una tarde me despertó hacia un sueño. Y hasta ahora se me revelaba (Domínguez: 708-718).

Esta prosa que lleva un ritmo acelerado como el de la ciudad moderna, contiene un estilo que privilegia a la metáfora y a la imagen con un lenguaje de máquinas y, como resultante de esta mezcla, una estética diferente respecto a la narrativa revolucionaria; marcando así, una separación con ella, la resultante es otra forma de contar historias bajo una mirada imaginativa, de realidades que se distancian, en mayor o menor medida, de la propia realidad que vive el autor como sujeto histórico.

Bernardo Ortiz de Montellano

En la obra Diario de mis sueños, Ortiz de Montellano vuelve a poner el interés en los sueños, tal como lo hiciera Reyes tiempo atrás con su cuento; sin embargo, el matiz que imprime sobre el tema no es ya un territorio surrealista sino el registro sistematizado de sus sueños, acaso algunos escritos en forma literaria y otros más filosóficos.

Ortiz de Montellano ofrece con sus sueños la posibilidad de que tengan atributos premonitorios y con ellos anticipaciones a los sucesos venideros, dice: “una vez más confirmo que en los sueños como en la poesía […] pueden anticiparse sucesos por venir” (849). Ve en sus sueños la posibilidad de extender la compañía de los seres queridos, incluso, a raíz de las varias apariciones oníricas de su padre se llega a preguntar: “¿Hasta dónde nos acompañan nuestros padres por la vida?” (903).

Otras veces, el autor hace énfasis en cuestionamientos filosóficos que le preocupan por la fisonomía de sus sueños, por lo que en ellos percibe o deja de percibir y hace preguntas extraordinarias que no contesta: “¿A qué profundo ‘yo’ corresponde la realidad de los sueños?” (906).

Lo que ofrece Ortiz de Montellano con su texto es un formato distinto a la narrativa de la Revolución y, al igual que Alfonso Reyes, escoge al sueño como un territorio explorable. En su propuesta escribe un diario de sueños que sobresale de lo que sus compañeros contemporáneos escribieron, porque a diferencia de ellos, no observa en los sueños espacios estéticos ni fantásticos sino espacios reveladores y lógicos, ve extensiones de su propio yo, una forma más de conocimiento.

Si en La cena de Reyes, el sueño y la realidad se mezclaron al final del texto dando una nueva realidad híbrida, en los diarios de Ortiz de Montellano el sueño es una forma de entender la realidad, de acercarse a ella.

Un cierre sin ficción, no es cierre

Lo que resalta en los trabajos de Reyes y Torri es la ficción que vence y trasgrede la escritura realista, se separan de ella, así sus formas y sus estilos están centrados en la imaginación, se permiten la construcción de espacios oníricos, fantásticos y lúdicos.

Ambos autores rompen la tradición realista con autonomía estética. Reyes fue el pionero al proponer en su obra La cena, la semilla de lo venidero, pues se adelantó a su época al proponer una obra abierta y cercana al surrealismo, incluso fue muy anterior (por poner otro ejemplo más) a las ficciones de Borges. Torri innovó con un estilo lúdico, en su interacción con otros textos, personajes y mitología logró desmitificarlos, separarlos de su origen y ofreció con ello los suyos propios, modernos, renovados y frescos.

Arqueles Vela introduce una prosa rápida y poética, en su obra narrativa están presentes las imágenes y las metáforas en un ambiente de ciudad, dichas con un lenguaje vanguardista y estridente, personal e industrializado.

Finalmente, Bernardo Ortiz ofrece un formato de diario que da fe de un largo periodo del que registra año tras año sus sueños y, con literatura y filosofía confía en los atributos espirituales, premonitorios y mentales de éstos.

Con plena autonomía literaria, estos autores vieron en la forma y el estilo, la manera de innovar y proponer con su tinta nuevas formas de escritura en México. Eso les permitió ser la otra versión, completamente distinta a la narrativa revolucionaria, nacionalista, tradicional, popular y local, porque ofrecieron una visión de lo mexicano más universal, fantástica y elitista acaso. Ellos fueron la otra historia de la narrativa mexicana en las primeras décadas del siglo XX.

Referencias bibliográficas

Blanco, José Joaquín, Crónica de la poesía mexicana, México, INBA/Gobierno de Jalisco, 1977.

Carballo, Emmanuel, Alfonso Reyes. Prólogo y selección de Emmanuel Carballo, México, Fondo Cultural Bancen, 1988.

Domínguez Michael, Cristopher. Antología de la narrativa mexicana del siglo XX, tomo I, México, FCE, 1996.

Eco, Umberto, Obra abierta, México, Planeta, 1985.

Leiva, Raúl, Imagen de la poesía mexicana contemporánea, México, UNAM, 1959.

Phillips, Allen W., Ramón López Velarde, el poeta y el prosista, México, UAZ/UAM/INBA, 1988.

Reyes, Alfonso, Antología de Alfonso Reyes, México, Promexa, 1979.

Schwartz, Jorge, Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos, México, FCE, 2002.

Sheridan, Guillermo, Los contemporáneos ayer, México, FCE, 1993.

Villaurrutia, Xavier, “La poesía de Ramón López Velarde”, El ensayo siglos XIX y XX, de Justo Sierra a Carlos Monsiváis, José Luis Martínez (comp.), México, Promexa, 1985.

La narrativa de la Revolución Mexicana: legado cultural

El caso de El médico y el santero de José María Dávila

Francisco Hernández Ortiz

Este trabajo tiene como finalidad el análisis de una novela de la Revolución Mexicana: El médico y el santero, de José María Dávila, abordada desde la crítica literaria marxista, porque considero que la temática emerge de conflictivos procesos sociales y políticos, mediante el planteamiento de un argumento que cuestiona el orden establecido durante el Porfiriato.

Se aplica el análisis del contexto social y político de la realidad histórica retratada en la ficción, a partir de la configuración de los personajes enclavados a fines del siglo XIX y primeras décadas del siglo XX. Trazos de hombres y mujeres nacidos durante la dictadura, una etapa previa a la lucha armada, así como a los desafíos registrados en los ámbitos locales y regionales, a partir de 1910.

La decisión del estudio desde el modelo de la crítica literaria marxista, se fundamenta en que se procura un estudio de las imágenes sociales que se construyen a lo largo de la novela, cuyos testimonios y personajes concitan una realidad compleja y multifacética, en que la percepción individual y colectiva, establecida a partir de las relaciones de poder, es reflejo de la facticidad historiográfica de la sociedad durante la Revolución Mexicana.

El ejercicio de la crítica literaria de la novela de la Revolución Mexicana bajo el enfoque marxista es congruente con la temática política que subyace a la historia de ficción narrada en las novelas de este subgénero: la esencia de la ficción en donde los personajes viven, mueren, sufren o participan y se benefician de la lucha social del inicio del siglo XX en México; están impregnadas de un cierto Realismo, a partir del cuestionamiento social a las estructuras establecidas que se reflejan en la actuación de cada uno de los personajes. La novela de la Revolución Mexicana “cohesiona su tema central: el proceso social y político de México, de las postrimerías del porfirismo a la consolidación de las nuevas instituciones” (Monsiváis: 1006).

La capacidad creativa de quienes escribieron la narrativa de la Revolución Mexicana, a través de novelas, cuentos, crónicas o memorias, incluyó la caracterización de personajes que reflejan una postura ideológica-política pesimista; su origen social y su rol dentro de las estructuras del poder,

recurrentemente, su voz y sus discursos, son cuestionadores del orden establecido porfirista. Las élites políticas y económicas dueñas del capital y de los medios de producción en contraparte están los pobres, los marginados, los que bajo los preceptos porfiristas de orden, trabajo y progreso, poco se vieron favorecidos; ahí están los oprimidos por las estructuras del poder al que alude la historia social del Porfiriato. Izaguirre considera que la ficción torna un componente que brinda consistencia a la historia de un pasado vivido y recreado, en un presente que compacta la gesta histórica y el conflicto humano de los valores. Por eso los personajes representan la lucha social y política argumentando un cambio en las estructuras más profundas de la sociedad de fines del siglo XIX y su constricción en la primera década del siglo XX.

Los personajes son configurados para cumplir con un rol, sus ideas son cuestionadoras del orden establecido; algunos fueron beneficiados del progreso, de la acumulación de la riqueza que el régimen que por más de 30 años ayudó a atesorar, a conformar las élites del poder económico y político, como los científicos. Otros personajes son la antítesis: la reacción, el contrapeso; son los elementos que hacen que se dé un proceso dialéctico, y como consecuencia haya un enfrentamiento, distensión y por ende una transformación social, la Revolución Mexicana:

En este juego complicado de relaciones entre objetividad-subjetividad, realidad-ficción, verdad-fantasía, historia-relato imaginario, surge la novela como una de las creaciones más frecuentadas para la narración de hechos, situaciones, momentos, que el artista deja plasmados en su obra, desafiando, de alguna manera, la propia historicidad de lo que narra y la suya misma (Montes de Oca: 53).

El escritor construye un escenario que sirve de marco para representar en los personajes la vida cotidiana, los entramados y nudos argumentativos hacen que cada personaje hable, se emocione, cuestione y tome partido en la lucha social. También expresan lo individual, lo cercano, como señala Dostoyevski, el personaje piensa y le preocupa su conflicto existencial. La literatura es una parte del espíritu original y creador, depende de la relación que se establece entre el escritor y el mundo que lo rodea (Abreu: 414). La literatura es la fuente para

expresar en la novela la preocupación de los personajes del acontecer social de sus contextos local, regional y nacional; la lucha armada es el medio para cambiar dicha realidad social.

En la narrativa de la Revolución Mexicana, los partícipes son cuestionadores de la base económica, Díaz y sus colaboradores; los científicos son ejemplo de las élites, pero el progreso económico del México moderno tiene otra cara: la de la miseria y la marginación. Por tanto, "la Revolución Mexicana dio origen a nuevas formas narrativas y artísticas popularizadas estas últimas como los grandes frescos de los muralistas y propiamente la novela de la Revolución" (Rodríguez: 132). En la narrativa de la Revolución Mexicana, como ya se expresó, los personajes adquieren un realismo revelador de las condiciones sociales, económicas y políticas de su presente inmediato. Hay una "reproducción verosímil de los personajes y la fidelidad a la verdad histórica" (Gómez: 104). Los personajes, se cuestionan si su participación en la lucha armada vale la pena, si verdaderamente será la única forma para la causa social. Al respecto, Monsiváis subraya que como género, la novela de la Revolución Mexicana se vuelve institucional. Es vehículo de todo tipo de denuncias políticas, de toda pretensión de reconocimiento literario.

El espacio y el tiempo, dos elementos indisociables en la disciplina histórica; son también esenciales en la narrativa de la Revolución Mexicana; se describe el campo de batalla: hombres y mujeres partícipes en bandos contrarios luchan, se afrontan, huyen, lloran, ríen, se resisten a sus temores, miedos y angustias; cada día que sobreviven es un reto para seguir la lucha, venciendo resistencias que aluden a lo social, a lo cotidiano, a lo cultural que ha ido solidificando en las conciencia de los individuos y en las formas de convivencia social que se aleja del individuo porque lo aprisiona y lo somete, por tanto sufre porque la libertad ha sido mutilada, entonces busca continuar la lucha.

A la acción de tomar un arma y disparar, subyace una idea, un motivo; en apariencia se lucha por la "mejora social", hay un sustrato ideológico, se busca justicia; son dilemas éticos que presentan los personajes y hacen del relato literario una imagen representativa de la realidad histórica-social. Montes de Oca apunta que aunque los escritores no se lo hubieran propuesto, en las novelas se mezcló la literatura y la historia; en ellas la imaginación y la realidad difícilmente marcaron sus fronteras, lo anecdótico y lo trascendente se entrecruzaron. Bajo esta perspectiva, la narrativa de la Revolución Mexicana en sí misma tiene un valor historicista, porque sus personajes cuentan, piensan y

argumentan lo que creen que es lo mejor para reparar las condiciones socioeconómicas y políticas del México de fines del siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX.

Desde el punto de vista de la crítica literaria con una perspectiva marxista, la narrativa de la Revolución Mexicana adquiere una connotación política, ya que su temática emerge de una lucha social. El papel del escritor desde este punto de vista es reflejar la realidad. Por tanto, la novela permite que se cuente y se diga, se recree, una forma social en la que hombres y mujeres fueron motor de la transformación social y el establecimiento de un nuevo régimen que cambió la vida del México del siglo XX.

Las imágenes constituyen el punto de análisis hacia la obra literaria. “La literatura debe ser valorada como parte del proceso histórico de la sociedad” (Gómez: 111), porque toma parte de la evolución de la sociedad; ciertamente la Revolución Mexicana, como hecho histórico, ha sido estudiada por diversas disciplinas, una de las cuales es la literatura. Por tanto, la novela de tema revolucionario, marca o refleja un recorte histórico del desarrollo social y cultural de México.

La literatura como creación artística y cultural es una parte de la superestructura que le da razón y sentido explicativo a la lucha social de México del siglo XX. Bajo una mirada crítica a través de los personajes creados por el autor. El realismo es un rasgo que se resalta porque retrata lo social y lo individual, ambas esferas se unen en la configuración de los personajes detrás de la ficción. La interpretación global, como señala Lukács (126), debe ser fundamental para realizar la crítica literaria desde esta perspectiva. Bajo los referentes antes aludidos, a continuación presento el análisis de la novela El médico y el santero, de José María Dávila.

José María Dávila, el autor de la novela, es un personaje de la política mexicana del periodo posrevolucionario, originario de Mazatlán, Sinaloa, nacido en 1897. El movimiento revolucionario lo vive a la edad de trece años. Además de la literatura, se dedicó a la política. Fue diputado federal, senador y gobernador del estado de Sinaloa; su conocimiento en este escenario le permitió conocer de cerca el entramado dentro de la estructura del poder político del México posrevolucionario.

Su novela El médico y el santero se encuentra en la Colección 400 de San Luis

Potosí, otras de sus obras publicadas son: De las mismas cosas, Rima alfabética, Canto geográfico, Viñetas cariocas y ¡Yo también fui revolucionario!, “fue personaje de la vida nocturna de la ciudad de México y su amor por la farándula llenó toda una época de la picardía y el desenfado” (Gran Diccionario Enciclopédico de México: 491). La producción literaria de Dávila se ubica entre la década de los treinta y cuarenta, combina con la diplomacia, ya que fungió como embajador de México en Brasil y Guatemala. Muere en Cuernavaca en 1953. Como señala Krauze, la literatura es contar la vida en plenitud, bajo esta perspectiva el autor de la novela El médico y el santero, refleja parte de su historia personal y vivencial, en que subyacen los entramados de la política, la estructura del poder, los beneficios de la Revolución Mexicana a la clase política, y lo oscuro dentro del poder político del México posrevolucionario.

La novela El médico y el santero de José María Dávila contiene imágenes, cuyos personajes representan a sujetos históricos; hombres, mujeres, niños, niñas y ancianos, quienes interactúan en la vida cotidiana de un México rural, provincial, los cuales son retratados a lo largo de la novela; las formas expresivas del lenguaje, sentimientos, temores, angustias, resentimientos, valores y una cosmovisión de la realidad social, política y económica.

Cada uno de los personajes configuran en su actuación las contradicciones de la vida social, los espacios construidos por el autor reflejan un conocimiento o claridad del México rural finisecular. La siguiente imagen evoca una forma de vida campirana: “oyeron el tropel de la mulada esperada con ansía que se volvía fervorosa alegría cuando, tras del alud de bestias alazanas, bayas, retintas y zainas” (Dávila en Ojeda: 610), observamos cómo el registro lingüístico captura las formas culturales características de la región centro del país.

En la primera parte de la novela, el autor plantea el origen de los personajes centrales: uno es Mariano (Marianito), originario de Aguascalientes, nacido en el “barrio de San Marcos” con un padre que es un hombre corpulento, bigotudo y mal hablado, arriero dedicado al comercio; la compra-venta de mercancías lo obligan a trasladarse a las ciudades de Guanajuato, Zacatecas, San Luis Potosí, Aguascalientes y Guadalajara para surtir las mercancías. La madre de Marianito es una mujer vasca.

El comercio le permitía tener solvencia económica; siendo ejemplo de una incipiente clase social naciente dentro del Porfiriato. Ni rico como las élites económicas y políticas de la época, ni pobre como los campesinos o jornaleros.

Su casa es un caserón que se asentaba cerca del Jardín San Marcos, en Aguascalientes; el esfuerzo férreo del trabajo diario hacía que este sector de la población de pequeños comerciantes, se constituyera como uno de los estamentos de la estructura social del Porfiriato.

El regionalismo, con sus costumbres, tradiciones, formas de interacción y convivencia social que se logran recuperar en la novela, permite establecer un paralelismo con la historia, al explicar la causalidad, el cambio y la continuidad de algunos acontecimientos que perviven hasta la actualidad. La región como el espacio geográfico en donde confluyen variables de tipo social, cultural, historica y costumbres se entremezclan, haciendo una característica peculiar de la forma de vida de los hombres y mujeres de ese lugar. A manera de ejemplo, dentro de la novela, está la participación del padre de Marianito en la tradicional feria de San Marcos; donde la pelea de gallos era un rito ceremonial por sus implicaciones económicas al ganar “el giro, el cenizo o el búlique”, actividad en la que Marianito aprendió rápidamente el oficio de gallero. La feria de San Marcos es una de las más antiguas de México, data aproximadamente de 1826; en la novela se narran y describen las peleas de gallos, las apuestas, los juegos artificiales, los puestos y la algarabía.

El origen social de Marianito, y la educación tradicional en el país se refleja cuando el autor describe al personaje y dice cómo fue creciendo, las primeras letras las aprendió con las solteronas y dos parientes. El autor recupera la experiencia de la “amiga” en la enseñanza de las primeras letras a la población rural del México del siglo XIX. El niño asimiló pronto el alfabeto, y sus padres consideraron buscarle una escuela formal para su estudio, ya que no tenía las cualidades para suceder a su padre en el negocio y trabajo de arriero. El cursamiento de las asignaturas en la escuela oficial fueron: “aritmética, lectura, geografía, geometría, caligrafía, lecciones de cosas, etc.” (615) El autor logra recuperar apropiadamente las asignaturas del plan de estudios de la instrucción primaria que se daba en los establecimientos públicos de la época, pues como menciona Hernández, las asignaturas reflejan una influencia ilustrada y positivista de la educación.

Marianito asimiló pronto las letras y su brillantez en el estudio, le ayudó para que su padre lo llevara a algunos viajes, esto le permitió conocer de cerca el trabajo de arriero, convenciéndose de que no era su camino; esto lo enfrentó a su realidad y fue motivo para definir su deseo de ir al bachillerato, para luego estudiar medicina. En esta parte de la novela, se alcanza a percibir la aspiración

del personaje del ascenso social, a través de la educación; por medio de una profesión libre; única opción para esta nueva clase social naciente dentro del Porfiriato.

La elección del lugar para los estudios superiores fue la ciudad de San Luis Potosí, su padre se encargó de llevarlo a la ciudad, las recuas era los medios de transporte y el trayecto del viaje se centró entre los lugares de Pinos, Zacatecas, Ojuelos (Jalisco), para entrar por Villa de Arriaga. La descripción de los contextos donde se trama la historia, describe con claridad las zonas semidesérticas, con su respectiva vegetación; con realismo explica la intercomunicación de los pueblos, es verosímil el dibujo de las vicisitudes a las que se someten los arrieros para ejercer el comercio entre esta zona centro del México rural. Las imágenes reiteradas evocan el contexto natural y social construido por el autor, pues representa con un lenguaje sencillo la realidad en la que viven y participan sus personajes a lo largo de la novela.

El autor asocia el descubrimiento de las minas de sal denominadas “Salinas”, por el abuelo paterno de Marianito; su padre en este viaje le platica cómo les fueron arrebatas a su familia por extranjeros. El Porfiriato está matizado de acontecimientos parecidos a los que reconstruye el autor en esta historia; deja entrever el poder de las élites económicas y la presencia de los extranjeros en la explotación de la minería y otras industrias de las cuales poco a poco se fueron apropiando, desde luego por la autorización del gobierno porfirista. Una aparente ingenuidad se percibe cuando del padre de Marianito le recomienda que ojalá pueda rescatar estas propiedades que les fueron arrebatadas, una forma sugerente fue “ponerse bien con los políticos potosinos y tal vez con los de México”. En esta imagen subyace una idea de soborno y corrupción, hacer ver que las buenas relaciones con las estructuras del poder es el medio para la solución de algún asunto.

Otro momento interesante de la novela es el de los arrieros por la noche, ya descansando en un páramo entre San Luis Potosí y Villa de Arriaga. Los personajes en sus diálogos aluden al progreso de la ciudad potosina, platican de la llegada del tren y la minería; aluden a la vida mundana, como una forma de contrarrestar el cansancio. Son imágenes que evocan una época histórica de la capital potosina. La transformación urbana, económica, educativa y cultural de la capital potosina en las postrimerías del siglo XIX, es asimilada por el autor; tanto que la ciudad se da a conocer como una provincia en desarrollo, con gran influencia regional en el centro del país.

Una descripción facunda en imágenes del campo agreste, hostil y seco del altiplano potosino, pues se detalla en la región de Mexquitic y se complementa con la de los arrieros; hombres de trabajo rudo, de caminar largas jornadas y soportar las inclemencias del tiempo, al respecto Dávila nos dice:

En el suelo calichoso, el mozo Jacinto descargó una enorme canasta, mientras los demás aflojaban las cinchas de las bestias. Luego encendió una lumbrada pequeña, sobre ella acomodó una hojalata tiznada, que siempre traía, por más precavido, y empezó a sacar de la cesta panzuda las gordas frías, las tortillas enchiladas y los pedazos de carne seca que cada quien iba engullendo sin ceremonias ni cumplimientos. Tres buenos sordo de agua del pellejo que la contenía y una docenita de tunas escogidas y peladas sobre el propio nopal completaron la refección que, en cuanto a sabrosura, vitaminización y salubridad envidiarían ahora las más grandes eminencias en materia de dietética (618).

La descripción de la llegada de los arrieros a la ciudad de San Luis Potosí, por el rancho de los Morales, atravesando el barrio de Tequisquiapan, llegan a La Corriente, rumbo a Las Nueve esquinas, y llegan al Mesón de Santa Clara, casi en el centro de la ciudad, por la calle Allende. La utilización de epítetos en el discurso del autor hacen que la descripción de la ciudad de San Luis Potosí de fines del siglo XIX sea pintoresca, provincial, pero también refleja un apogeo comercial y crecimiento poblacional.

La llegada de Marianito, con su padre y los arrieros, se convierte dentro del relato un nudo argumentativo que marca una pauta y giro en la historia: el motivo de Marianito en la ciudad potosina, fue la presentación de su examen de admisión al Instituto Científico y Literario.

El Instituto Científico y Literario de San Luis Potosí

El arribo de Marianito al Instituto Científico y Literario es un parteaguas en su vida, no hubo dificultad en la aceptación, su padre pagó por adelantado un año

como interno; casualmente al mismo tiempo que se inscribía, otro joven flacucho, llevado por su madre Cuquita, acudía a lo mismo, era Rufiano (Rufis), originario de San Luis Potosí, del barrio de Tequisquiapan. Se describe su nacimiento con complicaciones, a punto de morir, hijo de un capitán de infantería del 27º batallón, hombre de pelo en pecho, pendenciero, borrachón y mujeriego, muerto en una persecución de bandoleros, de asaltantes de la diligencias, cuando Rufis tenía sólo seis o siete años. Desde entonces su madre entró en una etapa depresiva. Se hizo cargo de la educación de Rufis su tío y padrino, hermano de su mamá, "pobre sacristán de la Catedral" (621). Su impulso en sus estudios lo llevaron a buscar su ingreso al Instituto Científico y Literario para estudiar medicina; es fortuito que ambos personajes se encuentren en la secretaría de ese Instituto.

Los personajes representan una antítesis, uno criado entre arrieros y tahúres, con carácter franco, ranchero; al entablar la amistad con el amigo potosino, criado entre beatas y sacristanes; aspecto humilde, santurrón, enclenque y tímido, aunque con cara inteligente, ojos brillantes y movedizos, cabellera larga, rizada y de un color tirado a caoba barnizada. Con esta descripción podemos identificar claramente el origen social de los personajes; ambos provienen de dos ciudades circunvecinas con tradiciones y costumbre parecidas. Se alcanza a percibir que sus familias buscan en la educación de los hijos una oportunidad para el progreso y mejora de la condición social. Uno no quiere ser arriero, ni comerciante, el otro va evadiendo la vida religiosa; ni cura, ni sacristán, aunque después se convierta en santero.

El lugar de residencia de Marianito fue el internado del Instituto Científico y Literario, lugar donde la pobreza se manifiesta en el mobiliario y utensilios básicos para los dormitorios, se describe de forma grotesca el lugar: "Las duras tablas que soportaban el boludo colchón de lana o de borra sin varear, a la proliferación de las chinches" (623). Refleja las condiciones sociales y las dificultades económicas. La nueva generación de jóvenes formados en los institutos científicos y literarios del país, se convirtieron en una masa crítica hacia el gobierno porfirista y el orden establecido.

Ambos personajes nacen en el mismo año de 1876, en ciudades distintas, Marianito, nace sin complicaciones en un parto natural; Rufis a punto de morir. El autor marca una referencia y antítesis del origen de la historia que se va entrelazando a lo largo de la obra.

La vida estudiantil en el Instituto fue llena de anécdotas en los pasillos y corredores del edificio del antiguo Convento de los Jesuitas: el autor hace alusión a las visitas del gobernador Carlos Díez Gutiérrez con motivo de la entrega de los reconocimientos cada término de año escolar. La historia señala a Carlos Díez Gutiérrez como compadre de don Porfirio Díaz, su periodo de gobierno es largo, más de veinte años al frente de los destinos del estado de San Luis Potosí; durante su gestión la capital potosina se modernizó y hubo una evolución en la educación pública. El Instituto Científico y Literario fue un ejemplo de apoyo económico por parte del gobierno del estado; sin embargo, quedan demostradas, tanto en los datos históricos como en la recreación que hace el autor de la novela, las precarias condiciones en las que se encontraba esta institución. Aunque hay impulso en la educación pública, ésta se concentra en las capitales o centros urbanos; y hay un olvido al área rural durante todo el Porfiriato.

La novela El médico y el santero es una novela regional que retrata en su narración y descripción la provincia del centro del país. La descripción que hace el autor de la vida cotidiana del San Luis del fines del siglo XIX, nos lleva a encontrar a Marianito en las festividades de los siete barrios de la ciudad, la enunciación de los principales lugares del centro histórico, plaza e iglesias, festividades de cada una de ellas, hace ver una ciudad provincial, llena de tradiciones y festividades religiosas.

Un acontecimiento significativo dentro de la historia en la novela es la “primera vez” de Marianito; la influencia de los estudiantes más avanzados en el Instituto, como Ignacio y otro estudiantes de Medicina y uno de Derecho, le orientan para ir la casa típica de barrio que dentro de la clandestinidad en su interior se convierte en el lugar del placer; una vez vivida la experiencia, al contarle a Rufis, sobreviene una expectación y el repudio a los hechos impuros del sexo: “el pudor es pagano, la castidad es cristina” (629). Rufis exigió a su amigo una mínima “pronta confesión en la mismísima Iglesia de la Compañía”, en manos del padre Valero. Las formas de interpretar o entender la realidad de los dos personajes, reflejan la antítesis de un pensamiento conservador, lleno de prejuicios de tipo moral, que desde el punto de vista de la crítica literaria marxista, el personaje busca el libre albedrío y la manifestación de una conciencia que lo hace libre y no sujeto a cánones morales preestablecidos que constriñen su libertad; desde esta perspectiva, no se percibe una diferencia marcada entre las ideas morales de Rufis, más conservadoras, apegadas al canon religioso católico, contrario a la decisión de Marianito al ir a la casa del placer

porque el cuerpo lo siente y lo necesita.

Rufis y Marianito terminan la preparatoria, el primero con serios problemas académicos, el segundo de forma holgada logra avanzar sin complicaciones, a pesar de continuar vigorosamente en la vida mundana, la juerga y la borrachera. Juntos avanzaron a la carrera de médico cirujano.

Los prejuicios de la época obligaron a los padres de Marianito a pedirle que los tres últimos años de la carrera los estudiara en la capital del país; dejó San Luis, regresó a Aguascalientes, para posteriormente emigrar a la ciudad de México. Rufis lo acompañó a Aguascalientes para conocer la feria; allá, Rufis tiene su primera iniciación en las mieles del amor, fue también la despedida. Así se cierra un capítulo de la vida estudiantil de estos dos personajes. Uno va rumbo a Silao para tomar el tren que lo llevará a la capital, el otro regresa a San Luis Potosí:

de verdad que ambos sintieron la despedida. No hay amistad más sincera ni cariño más puro que el de dos mozos; cuando no se pide ni se da; cuando lo que se tiene es mutuo y cuando ni la ambición no la envidia manchan el claro espedo de las almas (633).

Dos caminos distintos

Con lo anterior también se cerró el siglo XIX, a pesar del vaticinio del caos, los acontecimientos de los primeros años del siglo XX se expresan en forma superlativa de un México empobrecido, rural, con niveles de desarrollo inequitativo en la sociedad, lo que hace del momento una oportunidad para el surgimiento de las rebeliones.

La llegada de Marianito a la capital del país fue de sorpresa y expectación, ya que la majestuosidad y modernidad le provocaron emoción y sentimiento. Su hospedaje se centrará en una casa de dos mujeres potosinas, ya ancianas, doña Conchita y doña Petrita, acuerdo previo que hizo su padre en San Luis Potosí; la pensión incluía “cuarto, tres comidas y merienda, lavado de ropa y cambio de sábanas cada semana y zurcido de calcetines, calzoncillos y camisetas” (634).

Su inscripción en la Escuela de Medicina en el Antiguo Palacio de la Inquisición pasó sin complicaciones, convirtiéndose en uno de los mejores estudiantes. La vida mundana, y su amor por las mujeres lo llevaron a tener problemas económicos, y por ende, a empeñar parte de sus objetos personales,

uno que otro libro, una que otra prenda de vestir y todo adorno superfluo: reloj, anillo, medalla de oro, fistol, cadena y hasta el rosario de concha con su libro de devociones que mi mamacita le había entregado para el viaje (634).

La crisis emocional que le generó entregarse a una moza, llamada despectivamente Gata, cuando se enteró que hacía ya cuatro meses no menstruaba, fue un factor de desequilibrio personal que afectó la concentración para continuar regularmente con sus estudios de medicina. Huye de la casa de huéspedes por no poder pagar; los problemas económicos por sus excesos son también motivo para que desde su casa poco le ayuden, ya que se acabó lo correspondiente a un año. No le quedó otra opción que la de huir con su "Gata", llamada Lupe. Su nuevo hogar fue en la calle Cerrada de la Misericordia número 1000. Se acompañan de otra pareja que está en las mismas circunstancias.

Marianito se adaptó a su nueva vida, aunque en el fondo no había amor. El narrador hace reflexiones interesantes de la tradición mexicana en estos asuntos: "estos amancebamientos tan mexicanos, que siempre han dejado el otro o los otros hijos, como fruto prematura de la vida" (636). Los patrones sociales y culturales se van construyendo desde la familia y la sociedad, marcan diferencias entre los hombres y las mujeres; el autor recupera creativamente estas formas de vida presentes en la sociedad mexicana.

A la edad de 25 años, Marianito se recibe de médico en la capital del país, en una situación económica crítica, con una novia judía y su amante Lupe ya embarazada. Sobrevivió a la miseria, trabajando de enfermero y recetando clandestinamente a pacientes que tenían enfermedades venéreas. La búsqueda de la autosuficiencia, la pérdida del contacto con su familia, le hacen buscar alternativas para reorientar su vida.

En San Luis Potosí, el Rufis aún estudiaba medicina en el Instituto Científico y Literario, con pobre desempeño; un endeble estudiante de medicina que

temblaba al tener que auscultar o hacer las incisiones a los cuerpos, con serias complicaciones para apropiarse del conocimiento científico y vocabulario especializado de la disciplina, pues para Rufis el lenguaje era complicado, “las vértebras [generaban] todas sus complicaciones de apófisis, diapósfisis, arco neural y foramen transversariam seguían siendo lisa, llana y corrientemente el espinazo, en músculos, el esplenio seguía siendo el cogote, el trapecio, lomo” (640). Fracasó como estudiante de medicina, su habilidad que siempre manifestó para tallar la madera, lo llevó a convertirse en “santero”, es decir, en restaurador de santos y dedicarse a crear con sus manos esculturas de santos, para lo cual instaló su taller, tuvo visitantes distinguidos de la ciudad, como el obispo Montes de Oca, Manuel José Othón, Primo Feliciano Velázquez y Manuel Muro: el autor recupera en su novela la presencia de los personajes destacados de la historia de San Luis Potosí en esa época.

Rufis perdió la comunicación con Marianito, su amigo de mocedades, no así con la madre de su amigo, quienes por carta compartían la preocupación de la situación crítica de Marianito en la ciudad de México, el deceso de su padre en Aguascalientes, las vicisitudes a las que se enfrentó la señora al quedar al frente de los negocios, y su preocupación por la ausencia del hijo y no saber exactamente cómo se encontraba en la capital del país.

En los diálogos a través de las cartas, Rufis sugirió a la mamá de Marianito, su anuencia para ir a buscarlo a la ciudad de México, caso que accedió. Sale rumbo a la ciudad de México en el tren, se describe la zona de la Alameda potosina, donde se ubica la estación del ferrocarril y toma el viaje a la capital.

El encuentro se llevó a cabo en la calle Verde número 74, por Campo Florido, en la zona centro de la capital de país; lo consiguió gracias a la última dirección que le dio la mamá de Marianito. El hallazgo después de muchos años se tornó efusivo, allí se enteró Rufis que ya no vivía con Lupe, la Gata, a la que sólo le había dado el apellido al hijo, quienes vivían en Coyoacán; su gran amor, Zaida, era libanesa, no judía de ascendencia árabe, y que se hallaba en difícil situación para abrir el consultorio.

La conversación continúa entre la declaración de cada uno de sus acontecimientos de la vida que les tocó vivir. Rufis se abre y expresa sus puntos de vista respecto a la reflexión, pensamiento e ideas que tiene de la forma religiosa a que se sujeta la acción humana. “Nuevos pensamientos vienen sustituyendo a los que antiguamente me satisfacían por su simplicidad y me doy

cuenta de que a los propios asuntos de la religión les busco inconscientemente explicaciones simoniacas y razones herejes" (651). En la interlocución entre Marianito y Rufis, del primero aparece el hastío de la capital y su situación personal de poco ascenso social, por lo que confiesa su interés de ingresar al ejército, pues al hacerlo le darían el grado de mayor del Ejército Mexicano.

Rufis motivó a Marianito a definir su situación, ocasionando con ello su decisión de casarse con Zaida, con la anuencia de la madre, quien expresa por medio de una carta su resentimiento porque no se casó con una mujer de su lugar de origen, pero que respeta su decisión, ocasionando con ello, que se lleve a cabo la ceremonia religiosa; subyace en Marianito el temor de que el día de la boda aparezca la Lupe con su hijo, pero no sucede, ni cuenta se dio, porque Coyoacán está muy lejos del centro de la capital.

El viaje de bodas fue hacia la ciudad de San Luis Potosí, Marianito regresaba, su amigo Rufis también; éste es otro nudo argumentativo dentro de la trama de la historia, es el inicio de un nuevo acontecimiento que dará origen a uno de los puntos centrales de la historia de esta novela.

Previamente al regreso de Marianito con su esposa a la capital potosina, se trasladó a San Luis Potosí su madre; poco duró el encanto, al quinto mes de embarazo de la esposa Zaida, el médico tomó la decisión de irse a las filas del ejército, como mayor, en calidad de médico militar en un batallón en una entidad federativa del sur del país: "todo uniformado a la francesa, con quepí de lado, sus insignias relucientes, una remuneración bastante modesta" (656), se narra su despedida en la estación del ferrocarril en la Alameda, da cuenta de un momento dramático y nostálgico entre familiares y amigos.

Durante el siglo XIX, el papel del ejército como poder del Estado, constituyó un papel preponderante en la conformación del país. La carrera militar era sinónimo de prestigio y de ascenso social; allí se encuentran una cantidad de personajes de la historia nacional, incluyendo a Porfirio Díaz. Marianito ingresa al Ejército con el interés de mejorar sus condiciones económicas, pues su carrera de médico poco le ha ayudado para satisfacer sus necesidades personales y familiares. Las circunstancias sociales y políticas de la época, le obligan a pensar en su ingreso al ejército, su carrera le ayuda a posicionarse en el grado de mayor en funciones de médico. Poco tiempo se mantuvo en esa institución militar.

De médico a militar ahora a desertor del Ejército

En la segunda parte de la novela, Marianito ha desertado del ejército, se ha establecido en una ciudad tropical, tiene más de treinta años, ya tiene seis hijos, uno casi por cada año ha procreado su mujer que vive con él. La sífilis le ha generado problemas de salud, y su vida desordenada, entre beber, comer, dormir y el juego, por ende, hay desatención a la familia; ya que los hijos crecían en el descuido.

Marianito aparece como lector de los periódicos de la época, El Imparcial, El País, El Ahuizote y Nueva Era; sin duda, son periódicos representativos de la época de México, combativos hacia el gobierno de Díaz. Estos periódicos son las fuentes de información de la vida cotidiana en el Porfiriato, son fuentes que permiten tener una idea más precisa de la realidad social que vivió México en la época de agitación política, ya en el estallido social.

Aparece una disputa en el casino, el motivo son las críticas que se hacen entre los asistentes al gobierno del dictador, a las críticas severas que se hacen a su gobierno de la desigualdad social. De la disputa surgida y coraje de lo acontecido por haber encerrado en la cárcel a los críticos del gobierno, se origina un derrame cerebral a Marianito, por el coraje de la disputa. Inicia una situación crítica para la familia, ya que el derrame cerebral lo lleva al borde de la muerte; su recuperación fue difícil y la armonía familia se modificó, a partir de dicho momento, las dificultades económicas aparecerán a lo largo de la novela.

Mientras el Rufis, poco a poco fue dejando su vida conservadora, religiosa, su trabajo artístico también sufrió modificaciones, subyace el erotismo y el morbo en la figura de los santos.

Muchas veces se daba un gesto en las caras y posturas de los santos y lo mismo levantaba imperceptiblemente el cendal de un Cristo, que desde la cruz miraba los abundosos senos de María Magdalena, para hacerle asomar el pubis que le hacía un gesto cachondo a San Ciriaco, al arrodillarse junto a Santa Paula, para sufrir la lapidación (661).

Para esta época, Rufis ha evolucionado de sus ideas conservadoras, asume una actitud crítica hacia el orden establecido del San Luis Potosí y el país. Se integró al Partido Antirreleccionista, se había alejado de los círculos intelectuales de la capital potosina donde aparecía el historiador don Primo Feliciano Velázquez, así como su amigo y confesor el padre Castro, entre otros.

El relato alude a cómo el régimen porfirista reacciona ante el movimiento maderista que propone la "No reelección", y enfrenta a los grupos opositores; refiere la prisión de la que fue objeto Madero, pues viviendo en la ciudad de San Luis Potosí era vigilado por la policía, el Rufis se une al grupo revolucionario convencido de la necesidad de un cambio social.

La capital de San Luis Potosí, desde el punto de vista político, también se había transformado: Blas Escontría había dejado la gubernatura para irse como secretario de Fomento al gabinete de Díaz; don José Espinosa y Cuevas, gobierna en una situación complicada, con serias dificultades económicas para el estado de San Luis Potosí.

Con la huida de Madero de la capital potosina, hubo fuga de varios personajes, incluyendo al Rufis, decisión difícil porque afecto a su familia, a su madre y, desde luego, a la mamá de Marianito, que hacía tiempo se había establecido en la ciudad potosina.

Con el triunfo de Madero, el Rufis siguió desde la provincia una actitud crítica hacia el Partido Científico "y con los viejos mañosos y apolillados generales del Ejército Federal" (663), por lo que como consecuencia tuvo que emigrar para refugiarse en los Estados Unidos, con un exilio de dos o tres años; tuvo la oportunidad de leer a Whitman, Marx, Rosa Luxemburgo, lo que lo obligó a dejar la escuela católica en la que se había formado a lo largo de la vida.

El narrador de la novela asevera en una de sus partes cómo Rufis se constriñe al pensamiento religioso que le había formado y ayudado a crear su arte y su forma de vida: "es mejor llenar un retablo de imágenes inofensivas que ayudan a conservar a los devotos en estado de gracia, que echar al mundo criaturas vivientes para que se odien, se roben, se maltraten y se asesinen" (663). Su regreso a San Luis Potosí fue posterior al asesinato de Madero y de la huida de Huerta, Díaz ya se encontraba en el destierro, definitivamente México había cambiado. Había regresado a su terruño porque el doctor Méndez le pide regresar.

Ya en San Luis logra profundizar ampliamente sus nuevas perspectivas que tiene acerca de la realidad social de México. La antítesis entre ideas y explicaciones hace un apartado de la novela de gran valor, porque refleja una transformación del pensamiento de Rufis, al respecto tenemos: “vació su erudición en materia social, mezclándola con las reminiscencias y los obreros sentenciados en Chicago, el franciscanismo y el comunismo, la Ciudad Eterna de San Agustín y la Tercera Internacional” (666).

Un pasaje de la novela que retrata la vida cotidiana de una casa potosina, con dificultades económicas, austera, pero llena de tradición, costumbre y cuidado, es a la hora de la comida, en el recibimiento de Rufis. El narrador pinta el paisaje:

la mamá de Rufis interrumpió la conversación, para ofrecer una copita mientras se arreglaba la mesa del mediodía. Traía una bandeja una botella de mezcal de La Flor, cuatro vasos de vidrio verde, corriente y arenoso y un plato desportillado, lleno de rodajas de rábano bien untadas de limón, de naranja, y de chile piquín; un salero “de dedo” completaba el servicio (Dávila en Ojeda).

Un acontecimiento articulador de la historia es la llegada de cuatro adolescentes a la casa donde se encuentra Rufis a punto de comer con su familia; son los hijos de Marianito, ya que debido a su enfermedad tuvo que trasladarse a vivir a San Luis Potosí, la hemiplejía lo tenía paralizado. Los hijos son de alguna forma encauzados por la familia y ayudados por Rufis:

HIJOS DE MARIANITO	DESTINO
Nachito	Se fue con Rufis a la capital para ser internado en un colegio (ciudad de México). Se integró a las filas de Zapata.
Manuel	Entraría de aprendiz de joyero en el taller de los hermanos Ascanio. Se integró a las filas de la Revolución, pero no se sabe en qué bando participó.
Luis	Pasó a ser monaguillo en la iglesia de San Juan de Dios.
Ramoncito	Sería Lazarillo del doctor Marianito (su padre). Ahijado de Rufis.

Elaboración propia. Datos tomados de la novela analizada.

La guerra civil se había desatado: “Obregón había entrado a México y se planteaba la Convención de Aguascalientes, Villa, Maytorena, Peláez, Carrasco, Zapata, Alvarado” (670), se disputaban el poder desde distintos niveles. En este momento de la novela, se observan cómo dentro del relato de ficción, los personajes actores políticos determinan el rumbo, y la crisis política a las que se enfrentaran las fuerzas, no hay que olvidar que en esta fase, la guerra civil estaba en su etapa más crítica.

Rufis se integra a las filas del general Murguía[1] para asistir a la Convención de Aguascalientes, dejando a Nachito en la ciudad de México. Después del fracaso que hubo en Aguascalientes regresó a la ciudad de México, fue designado por el presidente Venustiano Carranza para que por su experiencia y conocimiento cuidara el patrimonio nacional; una gran tarea, pero difícil de lograr ante el saqueo de los revolucionarios. “Los cuadros que habían adornado las crujías y las capillas del Colegio de San José de los Naturales, de la Casa de Arrepentidas, los lienzos enormes de los conventos de Balvarena, Santa Clara y Corpus Christi” fueron desapareciendo por el saqueo; al pasar la Revolución, algunas de estas obras se encontraron en los museos de Nueva York, Washington, Chicago; en las residencias de algunos millonarios de Wall Street. Su tarea y función fue irregular, ya que al salir Carranza de la capital, ante la llegada de los zapatista, Rufis tuvo que irse a Veracruz y se incorporó a las filas del general Cossío[2] para iniciar nuevamente las peripecias difíciles e infructuosas.

A su regreso a la ciudad de México en 1916, Nachito se había incorporado a los zapatistas. El tiempo en la Revolución le dio para hacerse de algún capital para comprar una casa, a su familia y desde luego a Marianito y su familia. Sin duda este es un momento en donde se vislumbra cómo Rufis poco a poco se va haciendo cargo de las dos familias. Sin embargo, ya no llegó la mamá de Marianito, pues había muerto meses antes, también Luisito, (hijo de Marianito) había huido para integrarse a la Revolución, con exactitud a qué grupo no se supo, se cree que por la influencia de su hermano Nacho tomó esa decisión.

Rufis frecuentemente huele a marihuana, quien la fumaba era Marianito para

aguantar el dolor que le provocaba la parálisis. Marianito le dice a Rufis "deberías fumarte un cigarro de mariguana para que entraras como yo, en el terreno de la explicación de lo misterioso, de lo ultraterreno" (672). Marianito se eleva en la contemplación extrema y se convierte en cuestionador de lo sacro.

A Rufis, la Revolución lo ha hecho secretario de la Cámara de Diputados, su ingreso a las esferas políticas le permitirá comprender desde adentro la estructura del Poder Legislativo; consecuencia de los logros de la Revolución es la estructura política del país. En este momento de la novela, el narrador ejemplifica a través de este personaje los beneficios que obtuvieron algunos de los partícipes del movimiento armado, y cómo se fueron integrando las nuevas élites del poder político, cuando los científicos ya habían desaparecido, pero una nueva clase estaba en ascenso: el entretejido político, tráfico de influencias entre los grupos del poder político se da en uno de los lugares tradiciones: el Café Colón. La juerga con los amigos diputados, hacen de Rufis un personajes polémico al cambiar su estilo de vida mustio y monacal, por una vida mundana.

El tiempo todo lo cobra, Marianito, acaba su vida, lo atiende un joven médico que resulta ser el hijo que abandonó en su época de estudiante, de aquella mujer originaria de Coyoacán. La melancolía de Rufis por la muerte de Marianito, va agotando poco a poco al buen Rufis, había vuelto a su antiguo oficio de santero en la cochera de su casa, un día cierra su taller y se va a su habitación, solitario escribe a los santos, una carta a Ramoncito, su ahijado e hijo de Marianito, le deja un conjunto de consejos donde le habla de "dinero, amor, política, inhibiciones, decadencia, popularidad". Rufis fallece en la ciudad de México en 1947.

La obra literaria El médico y el santero es una novela de la Revolución Mexicana; su temática aborda los aspectos sociales, políticos, económicos y educativos desde la vivencia de los personajes. Los personajes explícitamente y de manera tácita son cuestionadores de las estructuras establecidas durante el régimen de Porfirio Díaz, se alcanzan a identificar los hechos históricos de las fuerzas vivas de la Revolución y el establecimiento de las nuevas élites del poder político de la etapa posrevolucionaria recreados desde la ficción que hace el autor en cada uno de los apartados.

El médico y el santero es también una novela que recupera rasgos costumbristas, porque describe el autor a través de las imágenes las formas de convivencia cotidiana de los personajes, los paisajes, hace que cada uno se

exprese de una forma sencilla, se retratan formas de convivencia y actuación de los actores en el relato de una forma verosímil. La novela también adquiere rasgos del Realismo, ya que logra hacer que los personajes representen las ideas, pensamientos y formas de interpretar la realidad social dentro de la ficción estableciendo un paralelismo con el hecho histórico.

Finalmente, la perspectiva de análisis de la crítica literaria marxista, es una metodología que ayuda a comprender a la obra literaria desde una mirada social y política; en el entramado se manifiestan fuerzas antagónicas, los nudos argumentativos hacen que en el entretejido se convierta en el eje de la crítica literaria de esta obra.

Referencias bibliográficas

Abreu Gómez, Ermilo, “Reflexiones literarias”, Letras Mexicanas. El ensayo mexicano moderno, México, FCE, 1958.

Dávila, María José, “El médico y el santero”, en David Ojeda, Póquer de Ases. Cuatro novelas de la Revolución en San Luis Potosí, San Luis Potosí, Ponciano Arriaga, Gobierno del Estado de San Luis Potosí, 2011, 605-718.

Gómez Redondo, Fernando, La crítica literaria del siglo XX, Madrid, EDAF, 1996.

Gran Diccionario Enciclopédico de México, Andrés León (editor), México, Programa educativo visual, 1989.

Hernández Ortiz, Francisco, Voces, rostros y testimonios de profesoras potosinas en el Porfiriato. San Luis Potosí, San Luis Potosí, Congreso del Estado de San Luis Potosí, Secretaría de Cultura, Benemérita y Centenaria Escuela Normal del Estado de San Luis Potosí, 2011.

Izaguirre Fierro, Rosario Olivia, “La narrativa de la Revolución Mexicana, una lección de historia desde la literatura: Elena Garro”, Razón y Palabra, 74 (noviembre de 2010), 15 de junio de 2014, www.redalyc.org/articulo.oa?id=199516111017.

Monsiváis, Carlos, “VII. La novela de Revolución”, Historia General de México, México, El Colegio de México, 2000, 1006-1015.

Montes de Oca Navas, Elvia, “Un poco más sobre la Revolución Mexicana de 1910, narrada a través de las novelas”, Contribuciones desde Coatepec, 2 (enero-junio, 2002), 53-72.

Ojeda, David, Póquer de Ases. Cuatro novelas de la Revolución en San Luis Potosí, San Luis Potosí, Ponciano Arriaga, Gobierno del Estado de San Luis Potosí, 2011.

Krauze, Ethel, Cómo acercarse a la poesía, México, Conaculta, Gobierno del Estado de Querétaro, Limusa, 2000.

Notas del capítulo

---

1) Francisco Murgía López de Lara nació en la Hacienda de Mahoma, municipio de Mazapil, Zacatecas, el 4 de marzo de 1873, siendo hijo de José María Murguía y de Emeteria López de Lara. De origen humilde, se dedicó a la fotografía, estableciéndose en Monclova, Coahuila. Se adhirió al maderismo y tomó las armas de acuerdo con el Plan de San Luis, en 1910. Cuando Francisco I. Madero asumió la presidencia formó parte de uno de los cuerpos de “Carabineros de Coahuila” que comandaba Gregorio Osuna; fue así como apoyó al gobernador Venustiano Carranza en contra de los rebeldes orozquistas. Ante la usurpación de Victoriano Huerta fue de los primeros que se solidarizó con el Plan de Guadalupe, incorporándose a las fuerzas de Pablo González Garza, con quién participó en las campañas de ese año en el noroeste del país. A mediados de 1914, al derrumbarse el huertismo, Venustiano Carranza lo nombró gobernador y comandante militar del Estado de México.

2) Francisco Cossío Robelo nació en la ciudad de México, el 29 de abril de 1880. Periodista de oposición primero, en 1909 era secretario de redacción de México Nuevo, periódico dirigido por Juan Sánchez Azcona. En ese medio conoció a Francisco I. Madero y se hizo un ferviente antirreeleccionista, al grado que Francisco I. Madero lo nombró, junto con Alfredo Robles Domínguez, jefe

del movimiento armado en la capital del país. Sin embargo, días antes del 20 de noviembre, agentes gubernamentales encontraron su paradero, descubriendo en su domicilio, armas, propaganda y documentos antirreeleccionistas, por lo que fue aprehendido y recluido en prisión. Permaneció preso hasta finales de mayo de 1911, pues con la caída de Porfirio Díaz se liberaron a los presos políticos. Volvió al periodismo, como redactor del periódico maderista Nueva Era, sin embargo, poco después fue nombrado jefe de un cuerpo rural, que operó en Morelos contra los zapatistas.

La dicha de ser buey: Hombres en tempestad, de Jorge Ferretis [1]

Laura Érika Gallegos Infante

No vale nada la vida,

la vida no vale nada;

comienza siempre llorando

y así llorando se acaba;

por eso es que en este mundo,

la vida no vale nada.

José Alfredo Jímenez

Este apartado se centra en el examen de la narrativa revolucionaria particularmente a través de la obra de Jorge Ferretis, y el valor que se otorga a la vida durante este periodo de lucha armada, derivado del descontento de los campesinos causado por el despojo de tierras.[2] Una confiscación que sistemáticamente se estaba dando desde 1884 cuando se aplicó la Ley de deslinde y colonización de tierras baldías, sus efectos resultaron la ruina para la mayoría de los propietarios de grandes extenciones de tierra que no pudieron comprobar la posesión de sus terrenos perdiendolos así en manos de las compañías deslindadoras.

Reflexionar en torno a la Revolución Mexicana nos remite a pensar en la relevancia histórica y social que vivió el país entre 1910 y 1920 años en los que la revolución social del siglo XX cambiaría la vida del pueblo Mexicano. Es importante mencionar que este acontecimiento se debió a diversas causas, entre ellas la económica, en donde, a falta de grandes inversiones nacionales, se abrió el paso a la inversión extranjera, con la cual se pretendía obtener mejor economía para el país, sin embargo, la distribución de beneficios fue altamente inequitativa. Por otro lado, en términos de agricultura las leyes de deslinde aplicadas en 1984 concedieron el derecho a las empresas deslindadoras a

comprar tierras sin límite de extensión, situación que aprovecharon los latifundistas (nacionales y extranjeros), hacendados o rancheros ricos. Otro aspecto a señalar fueron las cuestiones políticas, ya existían grupos de oposición al gobierno de Porfirio Díaz, se acercaban las próximas elecciones, y dada la avanzada edad de Díaz y demás conflictos al interior del país, aunado a las declaraciones que publicó Creelman sobre el retiro del Dictador, produjeron una serie de tensiones para el país en donde diversos personajes de la historia tomaron parte. Por tanto es conveniente reflexionar sobre las razones de lo acontecido, pero al mismo tiempo pensar que aun y cuando fueron diversas causas las que originaron este movimiento, se puede afirmar que se empieza a vislumbrar para el país un camino que pretendía llevarnos a la soberanía plena, la justicia social y a la democracia, y que a más de cien años no se ha podido consolidar.

La Revolución mexicana dejó a su paso miles de muertos y con ello se despliegan también nuevas formas de contar la realidad social, existen expresiones artísticas que dan paso a la explicación de este fenómeno de la sociedad mexicana, entre ellos la “catrina” de José Guadalupe Posadas, los corridos, las artesanías; pero indudablemente a partir de este hecho nace la narrativa de la Revolución mexicana que recupera las voces de los escritores y de los actores que vivieron la lucha armada como protagonistas o testigos (Anderson: 110).

Aunque la narrativa de la Revolución Mexicana muestra en toda su extensión el conflicto armado que vivió todo un pueblo, así como sus condiciones sociales, económicas y políticas; al respecto, Jorge Ferretis en Hombres en tempestad, presenta a la Revolución como un movimiento social que –contrario a sus ideales de cambio en favor de los más necesitados– degrada a los hombres, hasta el punto en que ellos mismos se consideran menos valiosos que un buey.

Esta obra permite reflexionar y analizar en torno a la valoración de la vida dentro del movimiento de la Revolución Mexicana, en la que el campesino ni siquiera se considera a sí mismo digno de ser humano. “Como qui un cristiano no cuesta lo qui un buey”, es una frase que revela que los personajes de aquella época renuncian al valor del ser humano, que es de orden superior con respecto al de los demás seres del cosmos, condición que se muestra cuando el tío Jesús va a la casa del tata José para agradecerle por el préstamo de su josco:

Yo pensaba que tarías nojao –le dijo sin verle la cara. –¿Nojao? –preguntó con extrañeza Jesús. –Pos sí, porque yo y mi muchacho nos juimos a salvar a mi josco antes qui a ti… –¡Pero hombre! –exclamó Jésus– ¡Yo biera hecho lo mesmo! (Ferretis: 15).

El diálogo entre los dos hermanos devela dos realidades comunes en las obras de la narrativa mexicana, es decir, el valor de la vida que los campesinos construyeron a partir de las experiencias vividas, en torno a las condiciones infrahumanas en las que algunos vivían y la lucha sangrienta que generaba una visión sobre lo fugaz que era la vida en esos momentos. El buey como recurso de supervivencia al labrar las tierras que darían el sustento para seguir viviendo, paradójicamente, se podría convertir en el fin de la vida al salvarlo de morir ahogado prefiriendo en este caso salvar al buey que al mismo hermano.

De acuerdo con (Trueba: 25) en esos años la gente enfrentaba una guerra llena de horror, violencia, locura, saqueo y la clase más baja era la más explotada, en ella se encontraban jornaleros, peones y obreros, representando el grueso de la población mexicana. Al parecer, esta realidad presentada en la narrativa de la Revolución mexicana y develada en Hombres en Tempestad, de Jorge Ferretis, alcanza al México de hoy, en donde ahora las personas se matan más por mucho menos que un josco.

El autor y su obra

Jorge Ferretis nace en Rioverde, San Luis Potosí, el 20 de abril de 1902 y muere en un trágico accidente carretero en 1962. Ferretis pertenece a la segunda generación de escritores de la Revolución Mexicana, nacidos entre 1895 y 1902; cuando eran adolescentes estalló el conflicto armado así que sus estudios quedaron truncos en la primaria o la secundaria, algunos de ellos participaron en la lucha armada mientras otros sienten las consecuencias de la Revolución años después de terminar la guerra. Aunque son pocas las fuentes bibliográficas y electrónicas en donde aparece la biografía de Ferretis, destacaré más adelante los comentarios de Seymour Menton en torno a la obra del autor. La carrera de Jorge Ferretis se remite a cargos públicos como oficial mayor en la Cámara de

Diputados de México entre 1937 y 1941. Posteriormente, al regresar a San Luis Potosí, fue diputado entre 1952 a 1957; cabe mencionar que fue becario del Centro Mexicano de Escritores en donde conoció a Juan Rulfo.

Ferretis no sólo tuvo una carrera política sino también cinematográfica y periodística, antes de vivir en México, D.F., fundó varios periódicos, entre ellos, El Potosí y La Voz. Desde 1992 Menton revela en la obra de este autor una prosa ágil y salpicada de imágenes poéticas, que si bien no conmueven por su originalidad literaria, en ella se advierte una narración llena de diálogo muy realista. También manifiesta en sus novelas, como en sus narraciones breves, un interés por los más humildes y al mismo tiempo muestra el estado en que se encuentran por la ambición de poder de otros mexicanos. De acuerdo con Esquivel

los conflictos bélicos en diversos lugares se han originado de alguna manera pensando en el bien del pueblo, pero las clases dominantes aprovechando su facultad de adaptación, han hecho que no sólo esos movimientos armados, sino todas las leyes que han han estado en su contra se vuelvan a su favor (Esquivel: 27).

Ferretis refleja con su estilo la narrativa de la Revolución mexicana, en donde en la mayoría de las producciones se da vida y voz a los marginados, tal vez producto del contacto con la gente en su calidad de funcionario público.

También expresa en su obra una simpatía por los humildes y a la vez muestra el estado en que se encuentran por la ambición de poder de otros mexicanos:

Dentro de las producciones literarias destaca su breve narrativa de doce textos que fueron publicados en la revista Hoy, su primera novela fue Tierra Caliente en (1935).

Bagnouls comenta que a pesar de ser referenciado como escritor de la segunda generación de la Revolución Mexicana sus textos no han sido considerados en los diferentes corpus preparados en torno a la narrativa de la Revolución mexicana, por ejemplo su primera novela Tierra Caliente que no fue incluida en el corpus compilado por Christopher Domínguez. Aguilar en su antología

Narrativa mexicana del siglo XX tampoco incluyó a Ferretis en el apartado de épica menor. Esperaríamos que la Revolución le haga justicia al develar parte de su obra, cuyo análisis se torna complejo porque se encuentran pocas fuentes que hablen de su vida y producción literaria.

Hombres en tempestad

Hombres en tempestad es una colección de cuentos, en la que Ferretis destaca la actividad que sujeta a los humildes: el trabajo. Está inscrita dentro de la literatura producida bajo el contexto de la Revolución Mexicana. El tema que se trata en esta obra alude a la pobreza de las masas, pero también a las cosas que uno valora más que la vida misma, y eso está muy por debajo del valor que se tiene sobre la vida del ser humano: "yo y mi muchacho nos juimos a salvar a mi josco antes qui a ti" (Ferretis, 1941: 252). Esta cita del cuento "Hombres en tempestad" devela el cambio de la vida de un hombre por la de un animal que es salvado debido a su valor económico, mismo que permitiría la sobrevivencia de quien lo poseía; este hecho muestra desde el punto de vista axiológico lo que para los campesinos de esa época representaba la vida humana con respecto a la de un animal, cuando el tata Jesús decide salvar a su buey antes que a su hermano.

En en el cuento "Hombres en tempestad", que también da título al libro, Ferretis inicia con la narración de una tormenta, cuya descripción pareciera el inicio del mundo, "comienza el mundo a desteñirse con el alboreo", expresiones que permiten ligar el parentesco literario de la obra con el libro del Génesis de la Biblia. Para captar el ritmo de la tempestad, alarga los párrafos y las oraciones por medio de la repetición ("subía y subía", "más y más"). "Pocos árboles, grandes, quietos. Troncos oscuros como de roca estriada" nos permite quizá pensar en un espacio geográfico de la zona media de San Luis Potosí. La narración del cuento se remite a la tercera persona, a partir de un punto de vista "fuera de la historia", un narrador omnisciente. El préstamo del buey al tío Jesús, nos permite atisbar el conflicto entre los personajes, entre el tata José y su hijo, cuando él le pregunta:

–Anoche oyí al tío Jesús.

–Sí –contesta el bulto empotrado junto al tronco.

–Oyí que dende ajuera le pidía un güey.

–Sí –repite la voz reseca del viejo.

Tras una pausa, se oye al muchacho insistir:

–¿Y se lo emprestó?

–Pos sí, pa que acomplete su yunta.

–¿Y hora con qué barbechamos nosotros?

El viejo, en tono más seco aún, responde casi en son de reproche:

–Jesús ta muncho más atrasao que nosotros. Nu ha preparao tierras. Y yo nu iba a negarle mi güey josco. Vuelven a quedar callados como dos bloques de sombra (9).

Sol. Mediodía. El cielo estaba caliente. Pero allá sobre la sierra del Norte, se amontonaba negrura. Tata José, con unos ojillos que le relumbraban entre arrugas, quedó un momento contemplando lejos aquel amontonamiento de nubes. El hijo, mirando también, advirtió:

–¡Qué recio ta lloviendo allá pa rriba! Y siguieron azadonando terrones.

Pero sobre sus espaldas, un trueno hizo temblar los ámbitos, desdoblándose por el espacio estremecido. Si el cielo fuera de cristal azul, aquel enorme trueno lo habría estrellado. Y habría caído sobre la gente hecho trizas. –Vámonos –dijo el tata, echándose al hombro su azadón–. Esa tempestá nos coge. Pero el muchacho, atrás, se detuvo con un grito, señalando por una ladera, abajo, donde se contorsionaba el río: –¡Mire, tata! Los dos sintiéronse como agarrotados por la misma sospecha. Todavía no llegaba la tempestad y, sin embargo, la creciente ya los había sorprendido. Los que trabajaban al otro lado, ya no podrían vadearla. ¡Y las tierras del tío Jesús estaban allá! (11).

Destaca en la obra el uso de imágenes, mismas que permiten al lector visualizar y experimentar las escenas con más realismo y al mismo tiempo despertar las percepciones sensoriales. El uso de las metáforas en la obra permite enriquecer el lenguaje y lograr una mejor expresión de los personajes: “de ese que cobija a los prójimos por dentro” (10), refiriéndose al café que le preparaba la mujer antes de irse a labrar la tierra. O “si el cielo fuera de cristal azul, aquel enorme trueno lo habría estrellado. Y habría caído sobre la gente hecho trizas”, en el momento en que distinguieron que “el cielo estaba caliente” (10).

Más adelante vieron al tío Jesús. Los bueyes de la yunta estaban desamarrados junto a él, y miraban la inundación. El anciano se encontraba inerte con una garrocha en la mano y clavada junto a sus pies. No cabía duda alguna ¡allí empezaba a llover! y el pensamiento tanto del padre como del hijo fue “¡el josco se va ahogar! ¡se lo va a llevar la corriente! Instintivamente corrieron por las orillas con el lodo entre los pies y su mirada se dirigía al río buscando a su preciada res” (13). Pero de pronto lo que distinguieron era una forma humana que braceaba débilmente para no ahogarse, al mismo tiempo gritaron para saber si era el tío y este les respondió afirmativamente. Enseguida le cuestionaron sobre el paradero del josco

¿en dónde está mi josco tío Jesús? Con las pocas fuerzas que le quedaban el tío Jesús les señalo hacia atrás asegurándoles ¡allá viene!. Sin pensarlo dos veces y movidos por el mismo impulso, antes que tirarse al agua para ayudar al tío Jesús y dejarlo en la orilla a pie de tierra, corrieron hacia el recodo para ir por su josco” (13).

El corazón les latía a tumbos cuando a lo lejos vieron a la res. Entre forcejeos y jadeos el buey estuvo a salvo aunque sin moverse ya que no podía sostenerse con sus patas. El tata José se quedó a cuidar a su res entre el lodo producto de la gran tempestad. Del tío Jesús nadie sabía nada, hasta que lo encontraron más abajo y ya entrada la tarde, sin fuerzas y con el vientre crecido y lo empezaron a mover.

Pasaron algunos días “mujeres y gallinas, cerdos y niños chillaban por todas partes” (14). Esta cita nos permite ver a través de la enumeración cómo se comparaba tanto a hombres como animales en un mismo nivel jerárquico. Y fue

entonces como por primera vez después de la tempestad el tío Jesús salió su jacal para dirigirse a la casa de su hermano José con una sola intención, agradecerle por el préstamo del buey, se abrazan fuertemente como si tuvieran mucho tiempo sin verse y enseguida el tata José con las palabras desquebrajadas y sin verlo a la cara le expresa que él pensaba que estaba enojado y Jesús se sorprende haciendo un gesto con la interrogación “¿enojado?”.

Desde la simbología, el buey[3] en general representa todo lo relativo al esfuerzo en el trabajo, el sacrificio benéfico, la fortaleza del apetito irascible, el que –según los antiguos– permite al hombre alcanzar bienes arduos y crecer mediante el esfuerzo en la vida de virtud y dominio de sí mismo. Desde una óptica psicoespiritual, el buey simboliza la mansedumbre de quien ha podido dominar las irracionales fuerzas de su propio interior.

En un sentido amplio, el buey representa el esfuerzo cotidiano, sufrimiento, paciencia y trabajo. También simboliza el ánimo de todo aquel que tiende a buscar seguridad material, pero a costa de acciones lentas y decisiones bien meditadas (Fontana: 1). El valor representado por el buey nos permite comprender cómo, a pesar de ser un animal, su vida era muy preciada tanto o más que la de un ser humano.

El valor otorgado a un animal en aquellos tiempos sobrepasaba los límites de la dignidad humana,

mientras los hombres se podían matar por cualquier cosa, a balazos, a machetazos o por cualquier robo, eran sentenciados a muerte, a un animal no se le mataba así como así, a una res se le respetaba y había que pensarlo dos veces antes de tratar de hacerle algún daño, así el animal se hubiera pasado todo el día y toda la noche dañando en los sembradíos ajenos, a una res se le capturaba con precaución. ¿Quién se ocuparía de pelearse por adueñarse de un hombre? De una vaca, en cambio… (Ferretis, 1941: 15).

Al respecto y después del saludo fraternal del tata José y el tío Jesús que miraban indiferentes al cielo pensaban en lo siguiente:

–¿Sabes cómo haría yo pa que las gentes valiéramos más? –¿Cómo? –Pos si yo jueral dueño de México, mandaría quen los abastos se mataran gentes y que vendieran sus carnes ¡muncho caras, como a cinco pesos la libra, hasta que nos gustara comernos. –¿Y eso pa que? –Pos ansina ¿no se te figura que ya no se desperdiciarían gentes? ¿A que en ninguna parte has mirao que se desperdicie un chivo? (16).

La cita deja ver por un lado el conflicto acerca de la valía del ser humano en esta época de lucha y cómo los campesinos empezaron a reflexionar en torno a dignidad humana para dar paso a un hombre que gozaría de respeto y trato digno en una sociedad posrevolucionaria. No obstante la expresión “pos si yo jueral dueño de México” nos remite instintivamente a pensar en la ambición política que en muchas ocasiones degrada al ser humano.

Asimismo el lenguaje utilizado por los personajes y el narrador en la trama de la obra son expresiones de nuestros hombres del campo, toda vez que introducen regionalismos lingüísticos típicos del territorio mexicano. Entre los hombres, se observa el uso de la jerga rural mexicana, características de las zonas marginadas.

Otro cuento en el que Ferretis nos muestra una cara más de la realidad en el contexto de la Revolución mexicana se titula “La bandera en el frío” que inicia con la narración que hace alusión a los años de 1910-1911, en donde todavía era visible que los funcionarios públicos entre ellos Secretarios de ayuntamiento, usaran camisas y cuellos almidonados para asistir a las ceremonias cívicas. Por la calle caminaba el Secretario del Ayuntamiento iba camino a su casa pero al pasar por el mercado un hombre que se hacía pasar por loco para pedir limosna empezó a cantar: “¡que bonitos son los hombres! que usan tan duro el pescuezo, pero han de llegarles ratos, que hasta les quiten lo tieso” (18).

Se advierte en esta cita en primer término la idea de un hombre resentido contra el poder gubernamental en este caso representado por el secretario, recordemos que tanto los campesinos como los obreros y en general la clase media y baja se encontraban bajo el yugo de la clase dominante, para estos hombres y mujeres que representaban el grueso de la población mexicana solo existían obligaciones y trabajo.

Por otro lado, cuando se enuncia “pero han de llegarles ratos”, nos remite a pensar sobre la existencia misma para comprender que tanto los de arriba como los de abajo comparten solo una cosa: la muerte. La Revolución apenas acaba de estallar, llegabán las noticias de las atrocidades cometidas al pueblo cercano o lejano, se escuchaban comentarios sobre la quema de todas las casas o de que en la estación del ferrocarril habían atracado a un convoy… La gente empezaba a decir que los soldados que patrullaban en los pueblos pronto se iban a retirar de ahí, y sucedió entonces que al paso de los días el pueblo ya se encontraba sin la vigilancia de los soldados. De pronto una tarde, la calma se interrumpió inesperadamente habían llegado los revolucionarios, y el secretario del Ayuntamiento no tuvo tiempo para huir, corrió por los pasillos con dificultad ya que la gente amotinada le tapaba el paso, pero solo él conocía los pasadizos y finalmente pudo escapar. La gente se apiñaba en el palacio municipal cuando su vista se posó en lo alto de la fachada. Divisaron a lo lejos el lienzo patrio que se iba izando, una aglomeración de harapientos lanzaron un alarido de emoción pero al mismo tiempo se escucharon disparos que agujerearon los colores patrios, entre aquel escándalo salió el Coronel mismo, que en días pasados se había apropiado de todo el pueblo tratando de hacer memoria pero no recordó que en ese día se tendría que festejar algún hecho nacional como para izar la bandera. Fue entonces cuando trajeron de algún rincón al secretario llamado por muchos el “Zopilote” para llevarlo ante el Coronel mismo que preguntó si él había dado la orden de izar la bandera, el “Zopilote” contestó que sí, aludiendo que era un día glorioso para el pueblo ya que había llegado el ejército libertador, el Coronel le perdonó la vida y ordenó que lo arrojaran a una pila con agua para después liberarlo.

La algarabía era muy fuerte pero aun así se escucharon nuevamente disparos y el asta bandera se enchueco más, cuando el Coronel decidió entrar al palacio municipal una mujer lo detuvo y le pidió que por favor le entregara el lienzo tricolor, ya que lo estaban destrozando. El Coronel se sintió asombrado por la devoción de la mujer indígena hacia la bandera nacional e inmediatamente mandó a sus soldados entregar el pabellón tricolor, la actitud de la mujer conmovió al Coronel que pensaba cómo era posible que una vieja hubiera sido capaz de arriesgarse, hasta llegar a él, pasando entre bestias de cuatro y dos patas, entre pisotones y balas perdidas. Tal vez ella sentía como si esos balazos en vez de vulnerar al lienzo tricolor perforaban sus carnes mugrosas. Los días pasaron desde aquel día en que sucedió el encuentro con la vieja indígena. Los revolucionarios habían decido quedarse en el pueblo y el Coronel se encontraba sentado bajo la sombra de un árbol en la plaza municipal, cuando de pronto a lo

lejos ve que se acerca una mujer con un niño en cada lado emperifollada con lienzos brillantes, poco a poco se fueron aproximando hasta que pudo reconocer a la vieja patriota a quien le había regalado el pabellón tricolor. “–¡Oye, vieja!… y se le atragantó un calificativo soez. –¡Óyeme! ¿Qué hiciste con la bandera? – Pos calzones, jefecito, pronto venirán los fríos” (22).

Esta cita advierte sobre las condiciones en las cuales vivían las personas en aquella época de lucha armada, el Coronel iba a insultar a la mujer, pero reflexionó: después de todo para una pobre iletrada la bandera sólo representaba un simple lienzo muy codiciado para hacerse tan siquiera unos calzones. “–Vete, vieja. Tienes razón: van a llegar los fríos” (23).

Otro cuento que pertenece a Hombres en tempestad es el “Soñador de cerdos”, en donde se muestra reiteradamente la condición social de los campesinos y su ideología sobre la vida. La historia comienza con una imagen descriptiva haciendo alusión a un cuarto sombrío en donde se almacenan los muebles que ya no son útiles por encontrarse en mal estado. A estos muebles les llaman “triques” y que mejor se encontrarían en un basurero. Pero recordemos que, al igual que los animales, a un mueble en esos tiempos no se desechaba así como así. Pero también en ese cuarto duermen por las noches otros “triques” de carne y hueso roncantes ellos son la servidumbre, quien es personificada por Goya una sola criada, ya que no es posible pagar más. Ahí vive ella y fue aceptada con un lamentable defecto: una criatura llamada Juana que solo ha vivido cuatro meses los suficientes para aprender a vivir entre cucarachas y ratones. El cuarto queda muy lejos de tal forma que no se escucha el llanto de Juana pero ya de tanta fuerza y desgañitarse ha aprendido a no llorar.

–Pero mujer, no dejes tanto tiempo sola a esa criatura.

–¡Qué le ha de pasar!

–Es que ese cuarto está lleno de ratas. Esos animales le pueden comer los ojos a tu muchachita, o roerle las manos y la cara. (Ferretis, 1990: 27)

La señora le habla a la criada con una voz muy fuerte pero Goya solo mueve la cabeza en ambos lados, sonriendo y encogiéndose como si las palabras de la

señora de la casa se le resbalaran como mantequilla, no escucha las recomendaciones y mucho menos los consejos. Y con desgano dice: "–Pos sí, señora. Pero es que a los hijos de los probes, como nu hay quien los cuide, tiene que cuidarlos su mala suerte…" (27).

En esta cita se aprecia la resignación de los personajes con respecto a su condición humana, tanto en el "Soñador de cerdos" y "La bandera en tiempos de frío" se logra caracterizar a los personajes como seres que viven en la miseria infrahumana y resignados a su destino.

–Pero la tienes allí sobre aquel suelo húmedo, con un costal y unos tiliches por toda cama. De igual no se te muere de reumas o de pulmonía ¿Por qué no le haces una cuna con tu propia cobija?

–Pos no siñora, porque tiene que irse costumbrando, tiene que ir aprendiendo a ser probe. Si la acostubro a cuna, dimpues ya un ha de querer durmir en el suelo. ¿Y si voy a dar con ella a otra parte, donde no haiga con que hacer cunas…? Suelo en ninguna parte nos ha de faltar (27).

Los demás integrantes de la familia la escuchan y mueven la cabeza de un lado a otro, y Goya aprovecha y se va hacia el zaguán mirando fijamente para la calle. Sólo en algunas ocasiones entra en el mundo de su hija. Le pone nuevos pañales y por un rato parece callarla con el calor de sus brazos. En tanto Goya no pierde la esperanza de que en cualquier día aparezca el padre de Juanita que se fue hace algunos meses precisamente antes de que naciera su niña. El padre de Juanita como muchos otros se tuvo que ir para ganar dinero más rápidamente allá en donde dicen que a la buena un peón gana tanto como un presidente.

Los ideales humanos permiten al hombre crear ilusiones y este es el caso del soñador de cerdos que se fue con la idea de engordarlos, multiplicarlos para poder dar a su mujer e hija lo necesario e incluso comprarle una vestimenta relumbrosa a su Goya. Bajarían los dos al pueblo ataviados y planchados de ropas, aquel soñador de cerdos tenía el alma más limpia que nadie. Pero una tarde sucedió lo inesperado llego hasta el zaguán un hombre que traía una carta de la hermana de Anastasio, Goya la guardo en su pecho como si al mismo tiempo algo la quemara. El hijo de la dueña de la casa se ofreció a leerla pero

Goya no quiso, ella sabía leer y esperó el momento para leerla. La carta decía que su hombre no había llegado a las tierras del petróleo, en el camino lo bajaron del tren porque no le alcanzaba más su boleto. Trabajo por algunos días en cualquier cosa pero ante la inquietud de llegar rápidamente a las tierras prometidas robo unos cueros de res, el dueño de la finca lo acusó y en escarmiento para los ladrones, el jefe policiaco lo mandó ahorcar en un poste de telégrafo. Goya se quedó impávida y sin poder hablar. Al llegar a la casa inmediatamente los gritos de la patrona se hicieron presentes, Goya como una autómata lavó los trastes se secó las manos y se fue a ver a Juanita, tenía un nudo en la garganta y empezó a balancear su cuerpo como si arrullase a su niña. Recordó los sueños de su Anastacio y casi escuchaba los gritos de los cerdos. Se puso a ver a su hija y con las manos alisaba su pelo, enseguida sintió unas ganas enormes de platicarle y con los ojos relumbrantes y mojados le comenzó a decir: ¡era muy güeno! En tiempos de la revolución el paso de la vida a la muerte solamente lo dividía un hilo muy delgado; es decir cualquier motivo por nimio que fuera podría desencadenar una tragedia.

La vida no vale nada

Si reflexionamos en torno de la narrativa de la Revolución Mexicana encontramos similitudes en muchas de las obras cumbre de este periodo histórico de México; por ejemplo, en toda la obra rulfiana la vida carece de valor para la mayoría de sus personajes, esto equivale a vivir en la periferia de la vida, a un sólo paso de la muerte. Parafraseando a Julio Ramón Ribeyro, podría decirse que “la piel del pueblo mexicano no cuesta cara”. Pueden a este respecto recordarse las palabras de Octavio Paz:

Nuestra indiferencia ante la muerte es la otra cara de nuestra indiferencia ante la vida. Matamos porque la vida, la nuestra y la ajena, carece de valor. Y es natural que así ocurra: vida y muerte son inseparables y cada vez que la primera pierde significación, la segunda se vuelve instrascendente. La muerte mexicana es el espejo de la vida de los mexicanos. Ante ambas el mexicano se cierra, las ignora (Paz: 194).

La novela de Azuela, Las tribulaciones de una familia decente, desde la perspectiva de una familia de la clase alta, que huye del furor de los revolucionarios, muestra la distancia que hay entre ricos y pobres, entre campesinos y burguesía. La visión que da el autor es doble, puesto que divide la familia en dos partes; la una representada por Agustinita y César, que desprecia y se distancian del pueblo, la otra por Procopio y Lulú, que sucesivamente empiezan a mostrar una comprensión por lo justificado en la idea de la Revolución, y se acercan al pueblo. Cuando los revolucionarios de Carranza entran en la capital, César, el narrador, y su hermano dan prueba de su desprecio, comparándolos con animales y burlándose de ellos:

De improviso se ensombrecieron las calles, inundadas de bestias y de gentes peores que las bestias. Gentes renegridas de barbas ralas y ríspidas, de agudos y blancos colmillos, de sonrisa idiota y feroz a la vez, que hacen calosfriarse a uno. […] Yo, a la verdad, no comprendía muy bien por qué se les habría de tener miedo y abrí la ventana. En los circos he visto muchas fieras sanguinarias que nunca le hicieron mal a nadie. Llamé a Francisco José quien comentó: –¡Esto excede a toda ponderación, César! Mira, el que viene acá a la derecha es el hombre lobo, el que va por la acera de enfrente es el hombre-coyote, y aquel que viene por la izquierda, el hombre-cerdo (Azuela: 47).

En El águila y la serpiente (1928), y La sombra del Caudillo (1929), de Martín Luis Guzmán, el protagonista civil y supuestamente moral, al que identificamos con el mismo autor, o huye a los Estados Unidos o es salvado por diplomáticos de la embajada estadounidense. En ambos casos, el personaje corre el riesgo de ser muerto violentamente por representantes de alguna fracción revolucionaria. (Bruce: 39)

En La revancha (1930) de Agustín Vera, Lupe mata al general revolucionario de quien se había enamorado porque descubre que éste era el asesino del antiguo novio de ella. Al final de la novela, Lupe huye de la capital con la ayuda de otro admirador. Aunque podría volver con este hombre que la quiere y la ha ayudado, ya sólo puede mantenerse alejada de la vida central, viéndola desde lejos (40).

De Rafael F. Muñoz citamos a Vámonos con Pancho Villa, que comienza con una serie de muertos que no parece tener ni explicación o propósito, y la novela resulta ser otra serie de muertes absurdas de los protagonistas. Estos finales trazan un círculo que se convierte en espiral descendente (40).

En Tropa vieja (1931), de Francisco L. Urquizo, el protagonista, un soldado federal, que ha peleado primero contra Madero y más tarde en su defensa durante la Decena Trágica, encuentra al final que sus compañeros se han pasado de nuevo al lado reaccionario para servir al asesino contrarrevolucionario Huerta. La Revolución es el caos que cambia la definición de los lados sin que el soldado pueda ni decidir con quién quiere estar. La última escena es del soldado en el hospital donde lo han dejado manco, inválido: “Ya no volvería más a cargar fusil”, piensa. “¡Qué gusto dejar esa vida y qué desgracia no servir ya para nada!” (41).

De acuerdo con Bruce (42) La Revolución lo ha marginado de su actividad. Y desde su punto de vista se narra la última imagen:

Por la calle pasaba una tropa de infantería al paso acompasado de sus tambores; el sonido parejo de los parches lo sentí muy triste, como si fuera a un entierro, como si aquellos golpes iguales fueran los latidos de mi propio corazón (Urquizo: 168).

El tema sobre la muerte y la reflexión sobre la vida de ser humano es inagotable en la narrativa de la Revolución mexicana incluso hay casos en que se encuentra placer en el hecho de matar, aunque se nos narre con el contrapunto de otra reacción contraria. Veámoslo nuevamente en Tropa vieja:

–Ya me contaron que te tocó matar a un marihuano, allá en Santiago.

–Sí, hombre; vieras nomás qué pena tengo.

–¿Por qué?

–Por eso, porque debo yo esa muerte.

– ¡Qué lástima y que no me hubiera tocado a mí!

–¿Te hubiera gustado?

–¡Claro, hombre!; ¡claro! Se ha de sentir bonito matar a alguno y que no le pase a uno nada (369).

La Revolución devora a sus participantes, degradándolos o destruyéndolos, invariablemente expulsándolos ya destrozados o muertos, sin ofrecer a cambio un mejoramiento verdaderamente nacional, sino apenas parcial, reservado a menudo para la élite del partido triunfante y las clases dominantes. Octavio Paz afirma:

Todos los siguen: ¿a dónde? Nadie lo sabe. Es la Revolución, la palabra mágica, la palabra que va a cambiarlo todo y que nos va a dar una alegría inmensa y una muerte rápida. Por la Revolución el pueblo mexicano se adentra en sí mismo, en su pasado y en su sustancia, para extraer de su intimidad, de su entraña, su filiación… La Revolución es una súbita inmersión de México en su propio ser. De su fondo y entraña extrae, casi a ciegas, los fundamentos del nuevo Estado. Vuelta a la tradición, reanudación de los lazos con el pasado… la Revolución es una búsqueda de nosotros mismos… la Revolución es… un llegar a los extremos, un estallido de alegría y desamparo, un grito de orfandad y de júbilo, de suicidio y de vida… [La Revolución]… es un estallido de la realidad: una revuelta y una comunión, un trasegar viejas sustancias dormidas, un salir al aire muchas ferocidades, muchas ternuras y muchas finuras ocultas por el miedo a ser. ¿Y con quién comulga México en esta sangrienta fiesta? Consigo mismo, con su propio ser. México se atreve a ser […] (Paz: 194).

En Hombres en tempestad el valor de la vida de los seres humanos en tiempos de la Revolución queda de manifiesto ante la necesidad de priorizar las pocas posesiones materiales en aras de preservar de alguna forma la precaria existencia de los más necesitados. La condición humana queda reducida a la voluntad de la

clase dominante dejando una huella profunda y marcas imborrables que perduran hasta nuestros días.

Referencias bibliográficas

Anderson Imbert, Enrique, Historia de la literatura hispanoamericana. 2. Época contemporánea, México, FCE, 1961.

Azuela, Mariano, Las tribulaciones de una familia decente, México, Botas, 1966.

Bruce Novoa, Juan, “Estudio introductorio”, La sombra del Caudillo de Martín Luis Guzmán, versión periodística, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1986.

De la Fuente, José Luis, “Juan Rulfo La narración desde la periferia”, en: dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/136229.pdf.

Esquivel Obregón, Toribio, “El problema agrario en México” en Jesús Silva Herzog Trayectoria ideológica de la Revolución Mexicana, México, FCE, 1984.

Ferretis, Jorge, Hombres en tempestad, México, Cima, 1941.

_____, Hombres en tempestad, México, Conaculta, 1990.

Fontana, David, El lenguaje de los símbolos. Guía visual sobre los símbolos y su significado. Barcelona, Blume, 2003.

Franco Bagnouls, Lourdes, “Un cuento recuperado de Jorge Ferretis”, Literatura Mexicana, 13.2 (2002), 231-242.

Guzmán, Martín Luis, El águila y la serpiente, en Novela de la Revolución Mexicana, t. 1, México, Aguilar, 1928.

Menton, Seymour, El cuento hispanoamericano Antología crítico-histórica. Colección Popular. México, FCE, 1992.

Muñoz, Rafael F., “Vámonos con Pancho Villa”. NRM, t. 2. 687-778, en La

novela de la Revolución mexicana, 2 tomos, ed. Antonio Castro Leal. México, Aguilar, 1960.

Paz, Octavio, El laberinto de la soledad, Madrid, edición de Enrico Marío Santí, 1993.

Roque, Alejandro, Recuperado en: <alexandroroque.blogspot.com/.../jorge-ferretis-105-aos-de-su-muerte.ht...>(link roto).

Trueba Lara, José Luis, La vida y la muerte en tiempos de la Revolución Mexicana, México, Santillana Ediciones Generales, 2010.

Urquizo, Francisco L., “Tropa vieja”, en La novela de la Revolución Mexicana, vol. II, 1931.

Vera, Agustín, La revancha. NRM, t. 1, 1930.

Wahlström, Víctor, “Víctimas y victimarios en la novela de la Revolución Mexicana. Puntos de vista y ambigüedad en un subgénero mexicano” [tesina disponible en línea], Lunds Universitet, lup.lub.lu.se/luur/download?func=downloadFile&recordOId=2095049&fileOId=2095050, [consulta 9 de mayo de 2015].

Zuñiga Alegría, José G. y Juan A. Castillo López, “La Revolución de 1910 y el mito del ejido mexicano”, Alegatos, 75 (mayo-agosto de 2010). 504.

Notas del capítulo

---

1) Este trabajo es una versión ampliada de la ponencia presentada en el XII Congreso Internacional de Literatura Hispanoamericana, Junio 2014, en El Colegio de México.

2) El Plan de San Luis, en el segundo párrafo de su cláusula tercera, ordena la restitución de las tierras comunales a sus antiguos poseedores. No obstante, cuando Madero asume el poder, se niega tajantemente a dar cumplimiento a lo prometido en materia de tierras, lo que motiva a Zapata a levantarse en armas y

expedir el Plan de Ayala, mismo que no sólo contempla la restitución de las tierras expoliadas a quienes tuvieran los títulos correspondientes sino también a los que simplemente las necesitaran expropiando para este fin la tercera parte de los latifundios (Zuñiga: 504).

3) El buey también representa el vigor y la fuerza física. De allí que la figura simbólica del buey también esté asociada a la perseverancia y al progreso tanto personal como social a base de esfuerzo y tenacidad. En la antigua religión egipcia, el buey ocupaba un lugar determinante: Apis, de aspecto bovino, era el dios de la fecundidad (Fontana: 1).

“Esta tropa es carne de cañón”: La Revancha, de Agustín Vera [1]

Sofía Iyali Téllez Villalobos

Cuando el tirano ofrece garantías, abriga únicamente la intención de allegarse prosélitos, sirviéndole este ardid para embaucar ignorantes que mañana, al derrumbarse su mentado gobierno, le sirvan de barrera para huir cómodamente al extranjero, a disfrutar los dineros robados al pueblo mexicano, abandonando esa carne de cañón, a su propia suerte.

Emiliano Zapata

Zapata representa al hombre adherido a su tierra, al que busca el bien común para que el pueblo pueda mantener o recuperar lo que le ha sido arrebatado: tierras, jacales, ganado, y hasta la propia dignidad; propicia el combate de manera rudimentaria, en guerrillas, a comparación con otros ejércitos, como los de Carranza, Obregón o Villa. Zapata es el campesino que mantiene la esperanza a través de la referencia a un puñado de raíces que dan fruto; esa tierra como la vida despojada que trata de recuperarse entre los feroces combates revolucionarios que dan inicio en el año de 1910.

El hombre de carácter revolucionario no debe confundirse con el rebelde resentido contra la autoridad y que desea echar abajo al sistema; el verdadero revolucionario es un ser independiente, pues “la plena libertad e independencia existen sólo cuando el individuo piensa, siente y decide por sí mismo” (Fromm: 66). Aunque han existido hombres que se valen de la proclama de los principios revolucionarios, como falsa bandera, porque lo único que desean es alcanzar el poder, valiéndose del discurso que tiende a la demagogia, prometiendo a todos los hombres dinero o un puesto político; pero que al asumir la función, lo único que hacen es olvidarse de las personas del pueblo, de los héroes anónimos que contribuyeron con gran valor a los hechos revolucionarios:

Aseguraban tener bajo sus órdenes centenares o miles de hombres aguerridos y valientes con los que habían sostenido grandes batallas, primero contra los federales de Victoriano Huerta y después, contra los villistas que habían tratado

de adueñarse de la región. Ellos decían, se habían “tallado duro” desde que la Revolución comenzó y habían sufrido grandes penalidades. Sus pequeñas propiedades habían sido destruidas o confiscadas por el enemigo y ahora no tenían ni qué comer. Sus familias habían sufrido hambres, miserias, persecuciones y encarcelamientos (Vera: 1982).

De esta forma, el narrador de la novela La revancha, de Agustín Vera, nos describe la participación de los hombres involucrados directamente en los sucesos revolucionarios. Estos buscaban alguna recompensa y lo manifestaban a través de una serie de peticiones, como la obtención de algún tipo de remuneración en bienes, muebles e inmuebles, con la esperanza de escapar de la pobreza; poseían la confianza ingenua en la concreción de los anhelos de cambio, para ser considerados durante la repartición de los botines de guerra, ya sea que les tocara un pedazo de tierra o alcanzaran un puesto que les permitiera subsistir para apoyar a los más cercanos. Los líderes ganaban al atribuirse la preparación de los hombres que se enfrentaban en las batallas, aunque en verdad la leva era la costumbre habitual de las agrupaciones federales y revolucionarias.

Numerosos hombres deseaban resaltar sus servicios prestados al pueblo; no se sabía hasta qué punto tenían la razón de lo que hacían alarde, en las largas discusiones que se vivían en aquella época: sobre estos asuntos, el autor de La revancha nos traslada por medio de personajes como el Lic. Jorge Prieto Laurens, uno de los primeros en trasladarse del estado de San Luis Potosí hacia la ciudad de México, con el propósito de cazar fortuna a través del Partido Coperativista; tenía la ventaja de ser un personaje que tuvo gran popularidad junto a Álvaro Obregón y Martín Luis Guzmán, pues desempeñó diversos cargos públicos y pudo relacionarse con grandes jefes revolucionarios; para ellos tuvo frases de elogio y admiración, que le valieron para obtener notoriedad, no sólo en la ciudad potosina sino también en el Distrito Federal, pues era buscado por sus amigos (como Obregón, Calles o Guzmán) y entablaba con ellos largas discusiones; sin embargo, “¿cuántos de éstos no serían unos charlatanes que sólo buscaban la manera de medrar a la sombra de la Revolución triunfante?” (158).

De esta manera, los narradores de la novela de la Revolución Mexicana plasman ideales y aspiraciones a través de los personajes que en muchos casos fueron inspirados en aquellos hombres que condensaban al campesino, obrero, indio (éste último que por tanto tiempo había sido discriminado en su peregrinar por

encontrar la libertad, una libertad que sólo es alcanzada cuando se decide desde el interior del mismo ser entre el bien y el mal para encontrar la felicidad, y para esta decisión no dependemos de nada ni nadie externo). Mediante la autonomía, dejamos de ser dependientes para volvernos independientes, logrando la realización en todo lo que se decide de manera ética, es decir, las circunstancias que envuelven al individuo revolucionario:

Es revolucionario el hombre que se haya emancipado de los lazos de sangre y suelo, de su madre y su padre, de fidelidades especiales del estado, clase, raza, partido o religión. El carácter revolucionario es un humanista en el sentido en que siente en sí mismo a toda la humanidad, y en que nada humano es ajeno. Ama y respeta la vida. Es un escéptico y un hombre de fe. Es escéptico, pues sospecha que las ideologías encubren realidades indeseables. Es un hombre de fe, pues cree en aquello que existe potencialmente, aunque todavía no haya nacido. Puede decir "no" y ser desobediente precisamente porque puede decir "sí", y obedecer a aquellos principios que le son genuinamente propios. No está semidormido sino plenamente despierto ante las realidades sociales que lo rodean. Es independiente; lo que es lo debe a su propio esfuerzo; es libre y no es sirviente de nadie (Fromm: 77).

Con referencia al período revolucionario, comprendido entre el período de 1910 a 1917, en México, muchos pretendían tener ese carácter; pero algunos fueron sólo rebeldes, oportunistas o autoritarios, pues siempre estuvieron presentes los intereses políticos y económicos de unos cuantos: de esa gente que anhelaba matar, destruir, incendiar, demoler todo lo que se encontraba a su paso, para poder construir una patria diferente o sólo para tener el mando y aniquilar a sus adversarios. Por otro lado, se encuentra el que servía para lograr los anhelos de justicia social, del que buscaba la igualdad. Así que surgen estas dos vertientes: el que está arriba necesita del infortunado para enriquecerse; y el de abajo, lucha en primer lugar por alimento, tierra, y la libertad, pero lo más importante, por su vida: éste ser anónimo en la mayoría de los casos era aniquilado pronto.

Durante los más de quince años de constante enfrentamiento entre revolucionarios y federales, el pobre resultaba ser el blanco de esos combates, como lo refleja la narrativa de la Revolución Mexicana. Por ejemplo, el general

Francisco L. Urquizo, al manejar con franqueza la forma en que se desvaloriza la vida de aquellos hombres que hicieron frente a este proceso de cambio en la vida social de México, la mayoría desconocidos por la historia durante la Independencia, la Reforma y la Revolución, reconoce que:

> “Juan soldado”, carne de cañón de todos los tiempos; pedestal para encubrar a grandezas no siempre grandes; alma y nervio de los ejércitos que han sido. Héroe ignorado, anónimo trabajador del campo arrancado del arado para defender una tiranía. Sufrido Juan, mal aventurado. Producto ignominioso de las levas de Santana, de Miramón, de Márquez, de Porfirio Díaz, de Huerta (Urquizo: 58).

Este escritor contribuyó con sus relatos a la comprensión de esta etapa de la historia, dejando entrever hechos destacados de la Revolución de manera profunda, pero objetiva, resultado de su participación activa en el movimiento; de esta manera, nos damos cuenta de los hombres que protagonizaron durante largos años la lucha por alcanzar los anhelos de justicia social, desde el anónimo soldado con deseos de combatir que se alistaba por su libre albedrío al bando que le simpatizara, o el que era obligado por las circunstancias; en otras ocasiones, el afán de venganza o simplemente en el momento de la afrenta, motivado por el espíritu revolucionario, tomaba de entre los cientos de muertos un arma y caía abatido en segundos, como presa fácil o carne de cañón.

El general Urquizo, quien participó como testigo de los hechos suscitados durante esta etapa, primero como combatiente del Ejército Federal, soldado improvisado, y después como subteniente de Guardias Presidenciales, nos relata los acontecimientos de la gente humilde, de los de abajo que son el pueblo, y que fueron los verdaderos protagonistas de la Revolución, los que dieron el triunfo. Nos describe con tanta honestidad la vida de los hombres humildes que se entregan en el combate y mueren a centenares, ofreciendo sus cuerpos al fuego, ese fuego de olvido y de inercia que representa la Revolución que aniquila y se sostiene a partir de esas ofrendas, de esas personas que simbolizan la carne de cañón; que a su vez son imprescindibles para esclarecer la noción de patria.

¿Qué fue de esos hombres que sostuvieron con su vida la Revolución, por el

anhelo de venganza, necesidad de justicia social o ante la fe en un puñado de promesas? Ellos pasaban días sin probar bocado, hundidos en la miseria, siempre al acecho del enemigo, andaban con sigilo y en muchas de las ocasiones ni siquiera sabían manejar un arma; pero la muerte no los subyugaba, se abandonaban al combate con resignación.

A partir de esta serie de situaciones que nos narra Agustín Vera, encontramos la postura paralela del historiador Jean Meyer, quien encuentra la forma para dar a conocer lo que se pensaba y sentía en aquella época de lucha, en que la vida ya no era vida, pues si no morían en combate, los Juan-pueblo perecían por la hambruna, la tifo o la influenza española: amenazados siempre por una muerte inminente. La pertenencia al bando carrancista, villista o zapatista, no importaba, pues

las tropas iban al matadero en tren; los trenes estallaban; se fusilaba a los prisioneros hasta donde el brazo diera. Las gentes se acostumbraban a la matanza, el corazón ya no se sobrecogía ante el horror y lo macabro era banal. Los pueblos y las pequeñas ciudades eran saqueadas, las grandes también (Meyer: 81).

Efectivamente, el tren era el único medio de transporte masivo, por el cual llegaban las noticias de los acontecimientos revolucionarios. A través del periódico se trataba de persuadir a las poblaciones de lo que sucedía; en las rancherías esperaban el tren con ansiedad, no sólo para recibir correspondencia sino para enterarse de las novedades de las facciones revolucionarias a través de la prensa. Largos trenes que tanto conducían a soldados, como a piezas de artillería y provisiones, que llegaban al estado de San Luis Potosí a todas horas y desde todas las direcciones, y sólo se detenían para recibir indicaciones o cuando traían una gran cantidad de heridos, para que fueran atendidos en los hospitales.

No se puede dejar de lado la emblemática figura del tren en la narrativa revolucionaria, el cual simboliza la masificación y el medio encargado de conducir las vidas: “no bien se perdió a lo lejos, en la amplitud de la llanura sin término, el eco del silbato del tren de Laredo que a toda velocidad proseguía su marcha hacia el Norte” (Vera: 11); con esta imagen inicia de forma descriptiva la

novela de Agustín Vera, La revancha, en donde se mezcla una realidad histórica con una trama amorosa. Durante el desarrollo del relato, nos deja descubrir una perspectiva neutral de los hechos, al darnos a conocer lo que se vivió en dicha época desde diversos puntos de vista.

En la narrativa de la Revolución Mexicana se aborda la dicotomía (arriba/abajo), como en el caso de Azuela, respecto a los intereses políticos y económicos de unos cuantos; en esta novela, los que se encuentran arriba, que se encargaban de exponer al pueblo al peligro de la muerte; y los de abajo, que estaban decididos a todo, caían para que otros pudieran seguir adelante y mantenerse con vida, puesto que la Revolución se alimentaba de las muertes tanto de gente inocente como de hombres que anhelaban el resultado final de una transformación de la sociedad.

Pero, a propósito, ¿quiénes son esos hombres que dieron a conocer los sucesos revolucionarios? Aquéllos que mucho han escrito y nos han dado a conocer un sinfín de historias, cuentos, relatos espeluznantes desde la perspectiva de los participantes rebeldes y combatientes o desde la de simples espectadores.

Al respecto, Juan Bruce Novoa, en “La tipología de la Revolución”, manifiesta las dos vertientes que se observan en los escritores de la narrativa de la Revolución Mexicana, que enfocan sus relatos hacia uno u otro bando, y no ofrecen un panorama general de lo que se vivía, dejando de lado la imparcialidad; al contrario, mediante un punto de referencia parcial y apasionado, movidos por la simpatía a ciertos personajes, con un óptica que orienta sus textos; coinciden en mostrarnos, según palabras de Bruce Novoa, la etapa violenta que se mantuvo en todos los niveles y zonas en donde los protagonistas quedaron al margen de los hechos: “la Revolución sigue adelante, casi incontenible […]. La Revolución devora a sus participantes, degradándolos o destruyéndolos, a menudo expulsándolos, ya destrozados o muertos” (Bruce: 5).

El propósito de este capítulo es la aproximación a la narrativa de Agustín Vera, quien a través de La revancha, novela publicada en 1930, nos da cuenta de la Revolución Mexicana; aunque también con entusiasmo incursionó en la poesía y el teatro. Perteneció al Ateneo Potosino, en 1911; y en palabras del humanista Joaquín Antonio Peñalosa, dentro de la historia de la literatura regional, Vera perteneció al grupo de Antonio Castro Leal, Salvador Gallardo, Jesús Silva Herzog, Jorge Ferretis, una nómina de escritores de las primeras décadas del

siglo XX que “bastan para justificar aquella generación” (Peñalosa: 23). Dentro de ese colectivo, el cual tuvo que emigrar de la provincia a la ciudad de México en busca de fama y fortuna, estuvo inscrito Agustín Vera:

Fue a partir de nuestro gran movimiento social cuando renació el deseo vivo y apasionado de mejorar la existencia de cientos de miles de compatriotas alejados de la civilización, y fue cuando también nació el interés por fomentar y apreciar las artes populares autóctonas. La influencia poderosa, poderosísima, de la Revolución, fue factor decisivo en el cambio que se realizó en la novela, en las artes plásticas y aún en la poesía. Entre los novelistas: Mariano Azuela, López y Fuentes, Agustín Vera y algunos más (Silva Herzog: 69).

Agustín Vera se abrió paso en las letras colaborando en la dirección de la primera revista de San Luis Potosí en el siglo XX, Capullos, la cual reunió a grandes escritores; de esta publicación se desprendieron otras. También colaboró para la revista Proteo, con textos de poesía, cuento y ensayo; por problemas económicos, estas revistas sólo estuvieron vigentes durante unos cuantos meses.

Uno de los primeros críticos que abordan el análisis de La revancha es Manuel López Gónzalez, profesor de Literatura Hispanoamericana de Los Ángeles, California, en la revista Letras Potosinas:[2] piensa que “con esta obra podría decirse que comenzó la década de intenso cultivo del tema revolucionario (1930-1940). Agustín Vera se adelantó a José Rubén Romero, a López y Fuentes, a Magdaleno, a Ferretis, a Muñoz, y a todos los que en estos lustros exploraron el filón revolucionario” (16-18). Resalta la calidad estética de los primeros capítulos de esta novela y la forma en que Agustín Vera dibuja el relieve físico, para mostrarnos con trazos agudos una llanura sin término, la inmensidad del paisaje, focalizando los espacios naturales amplios, así como la manera en que se muestra lo verosímil de las acciones revolucionarias a través de los hechos de diversos personajes que abarcan una cosmovisión compleja; quienes desde un punto de vista imparcial, muestran los motivos que los orillaba a involucrarse en estos sucesos, en que se alimentaba la hoguera revolucionaria.

Verbigracia, el caso de don Juanito, un personaje que es tenedor de libros y lugareño de la hacienda La Providencia, quien representa al intelectual que posee

la cultura, entre aquellos poblados donde prelavece la aridez de la tierra y la ignorancia. Valiéndose de este personaje, el narrador nos traslada de manera exacta a las condiciones de zozobra y analfabetismo en las que vivía el hombre durante el Porfiriato, entre la escasez de trabajo, educación, salud y alimentos, y ante la incertidumbre de un ataque o de que les fueran arrebatadas las pocas pertenencias que guardaban. Don Juanito sustenta su discurso con exaltación cuando dice: “la Revolución era una lucha en la que los hombres iban a matarse, a pelear desesperadamente, en la forma que mejor podían. Era una guerra sin cuartel, a muerte, en la que el vencido tenía forzosamente que perecer” (Vera: 20).

Se esperaba como resultado de la incorporación a la lucha: la muerte, la desolación; no existía piedad para el vencido. En este personaje, don Juanito, prevalece el discurso reflexivo acerca de lo que acontecía y es la voz que trata de persuadir a los demás personajes sobre lo que significa la Revolución Mexicana para las clases populares; una inconformidad cuyo origen estaba en la desigualdad, la pobreza, la injusticia y la acumulación de la riquezas en unas cuantas manos, durante la dictadura de Porfirio Díaz; después, el pueblo acabaría por tomar la revancha, en la busca por escapar del yugo al que estaba sometido.

En esta novela predominan los discursos persuasivos presentados a través un estilo directo; en los diálogos, los personajes argumentan sobre los aspectos favorables del gobierno en turno y la avalancha revolucionaria, ante una atmósfera impregnada de la desesperación y la y la fatalidad, pues la mayor parte de la población sufría los efectos de la degradación social, hasta la casi animalización. Observemos este momento de la novela:

Porque –argumentaba– no hay razón alguna, no hay disculpa que valga, para explicar el empeño de don Porfirio en mantener al pueblo sumido en la más criminal de las ignorancias. Nada le faltó, para haberlo educado, en los treinta años de su reinado. Dinero lo tuvo a montones. Tranquilidad pública la hubo. Entonces ¿por qué permitió que el indio y el trabajor siguieran en su condición de semianimales? (24).

A través de estas propuestas, personajes como don Juanito, tratan de convencer

sobre la injusta opresión en el que se encontraba el pueblo, en que el hombre no tenía el poder sobre sí mismo ni tampoco sobre quienes decidían sobre el destino de su existencia; un camino fatal construido por los gobernantes que controlaban la nación.

Conforme se va desarrollando la trama del relato, surgen personajes que apoyan o confrontan estas ideas, mediante debates que surgen después de la lectura del diario, mezcladas con las convicciones revolucionarias; tal es el caso del personaje don Pedro Martínez, administrador de la hacienda La Providencia, dedicado al campo y que decidió quedarse a cuidar la tierra, a pesar de los riesgos que implicaba dicha decisión en medio de circunstancias tan violentas. Cabe mencionar que en dicha hacienda del estado de San Luis Potosí se sitúa la historia, allí surgen las pláticas acaloradas, a partir de la lectura de la prensa; escuchemos esta conversación de don Pedro cuando trata de convencer a don Rufino, un extranjero que había prometido hacer fortuna en México, acerca de las razones del desequilibrio social y de la utilización de los indios como carne de cañón:

No es otra, que la enorme, la profunda ignorancia de nuestro pueblo, que se cree lo primero que le dicen. Siempre ha sido lo mismo: un puñado de pícaros, de malvados, que aprovechando la menor oportunidad, engañan a los indios, ofreciéndoles dinero a manos llenas y que ya no tendrán que trabajar para vivir. De esta manera los engatusan y se los llevan para que sirvan de carne de cañón.

Al respecto, la novela La revancha, de Agustín Vera, refleja a través de la metáfora carne de cañón, al hombre devorado dentro del movimiento de la Revolución; al hombre que después será desechado, en la pérdida de su dignidad, en el camino hacia la muerte; se muestra a los hombres vencidos, oprimidos por el hambre, resignados a perecer sin piedad; unas facciones que pelean desesperadamente, para terminar disueltos, como alimento de guerra.

Cabe advertir que esta metáfora carne de cañón es abordada de manera recurrente dentro de la narrativa de la Revolución Mexicana; retrata a los hombres que son los primeros en caer durante los crueles combates y son sacrificados por sus líderes, sin remordimiento, en acciones que conllevan

siempre peligro de muerte.

El diccionario conceptualiza carne de cañón como el conjunto de personas expuestas a riesgo grave de muerte en una guerra; refiere también a la inseguridad frente al peligro que acecha en pequeños poblados o grandes ciudades, en que los primeros en caer son mujeres y niños. El hombre es apenas carne, un despojo o una piltrafa; esta palabra es modificada por otro sustantivo con función adjetival, de cañón, el hombre es reducido a una pieza de artillería destinada a lanzarse como municiones, municiones de las que incluso carecían los grupos de revolucionarios, quienes se valían de artimañas para sobrevivir entre la inmensidad de las llanuras y los riscos.

Abundio Guerrero, es orillado por la venganza a incorporarse a la bola, ante la muerte de su esposa, entregada por don Manuel, dueño de la hacienda, en manos de los federales, a causa de que Abundio colaboraba con parque y víveres con los revolucionarios. Se alista en el grupo comandado por el Cojo Timoteo, al cual apoyaba con artimañas, para sobrevivir, pues “bajo su dirección […], se construyó [con] un grueso tubo de fierro una especie de cañón que producía gran estruendo al disparar, como si se tratara de una poderosa pieza de artillería” (35).

Al referirme a carne de cañón en cuanto a su valor semántico, como locución o modo de hablar, elaborada por dos voces vinculadas con un sentido único, determina una relación figurada que va más allá del contenido material de sus palabras, pero que son fiel imagen de lo que les sucedía a los hombres que morían en los campos de batalla; como se aprecia en los primeros capítulos de La revancha, donde se describe cómo los hombres, en su afán por sobrevivir y sin preparación alguna en cuestiones militares, se convertían en presas fáciles, aunque valiéndose de artimañas, podían prolongar un poco más sus vidas, siempre breves; por esa razón, disfrutaban cada instante, como si fuera el último.

La revancha es una de las primeras novelas que perteneció a la fecunda producción que se generó dentro de la narrativa mexicana durante la tercera década del siglo XX.

Agustín Vera nació en Acámbaro, Guanajuato, pero vivió la mayor parte de su vida en San Luis Potosí, donde formó parte de la juventud literaria; fue amigo del poeta Ramón López Velarde. No sólo participó en el ámbito intelectual, sino también en el terreno político, ya que milita activamente en las filas del maderismo. Ambos escritores se formaron en la capital potosina. En el año de

1909, “campeaba allí el fogoso entusiasmo contagioso y vehemente de una juventud idealista y apasionada” (25), con la participación de Agustín Vera, Artemio de Valle Arizpe, José Perogordo y Lasso, Melchor Vera, entre otros. En las reuniones de los escritores se comentaban de manera exaltada las noticias publicadas en la prensa nacional, referentes a la política.

Vera perteneció a la primera generación de narradores de la Revolución Mexicana, al ser testigo directo de los acontecimientos, pues por la profesión de abogado que ejercía, tuvo contacto tanto con precursores de este movimiento como con el pueblo.

Esta experiencia se intuye en la configuración de sus personajes y en los relatos revolucionarios que hablan del movimiento ciego de una bestia acorralada, de forma similar a Mariano Azuela. Don Pedro resalta el papel del hombre pobre en la Revolución Mexicana que será olvidado ante las promesas del rico, pues cuando éste llega al poder, no recuerda al pueblo, sino al contrario, los líderes son los primeros en servirse de los miserables que los ayudaron a ascender en la escalera del poder, para conseguir riquezas; son ambiciosos que utilizan la fuerza bruta y ofrecen de manera demagógica libertad, dinero, un pedazo de tierra o simplemente respeto a lo poco que tenían los empobrecidos:

La Revolución no era sino el efecto lógico y natural de una serie de males que, durante años y tal vez siglos, se habían venido sumando unos a otros. ¡Mentira que la Revolución la hubieran hecho Madero o Carranza! La Revolución era porque forzosamente tenía que haber sido: fuerza ciega, bruta, que durante mucho tiempo se había venido acumulando y que el régimen dictatorial de Porfirio Díaz había logrado contener hasta el momento en que aquella fuerza fue superior al dique que la contenía. Roto éste, se desbordó, arremetiendo contra todo lo que se oponía a su paso, como la bestia acorralada cuando salta las vallas de su prisión (Vera: 19).

La configuración de los personajes en medio de la inmensidad de los paisajes. Con respecto a la historia, el relato transcurre a partir de la caída de Porfirio Díaz hasta los combates entre villistas y carrancistas. Los hombres que pertenecieron a uno u otro bando estarán escondidos, para no ser descubiertos, en las llanuras

de San Luis Potosí, tomado como un lugar seguro. Entre esos rebeldes, destaca la figura del Cojo Timoteo, que ostentaba el grado de coronel sin que haya estado sujeto a ninguna disciplina militar, una confusión recurrente en aquella época.

Además, es necesario destacar la forma en que se podía cambiar de bando, echándolo a la suerte con un volao: “y quitándose uno de los zapatos claveteados, explicó antes de arrojarlo por el aire” (58).

Evidencias de una sociedad resquebrajada y violenta, carente de orden, en que da lo mismo pertenecer a un bando que al otro; estos fugaces momentos muestran la falta de un objetivo existencial certero. Sólo cabe el azar dentro de una vida carente de sentido. Nos remonta al mito de Sísifo, quien fue castigado por los dioses para cargar con una piedra hasta la cima de una montaña, y antes de llegar, la piedra volvía a rodar hacia abajo; una referencia que Albert Camus aborda como la metáfora del esfuerzo inútil, ya que la vida está fundamentada en el mañana, sabiendo que el mañana nos acerca cada vez más a la muerte. Sísifo, impotente y rebelde, conoce toda la magnitud de su miserable condición.

Vera hace alusión de aquellos hombres anónimos, quienes durante sus travesías a la capital potosina, vivían intensamente, previendo que pudiera tratarse del último momento de su existencia, convertido en carne de cañón:

Era sin duda, uno de tantos guerrilleros incorporados a las huestes villistas que, en su camino hacia las líneas de fuego, se detenían por breves horas en cualquier población de tránsito para descansar del viaje y proporcionarse unos momentos de placer. ¿Quién podía asegurarle que unas cuantas horas más tarde no sería sino un cadáver destrozado por las balas? ¿Quién podía decirle que aquellos momentos de alegría transcurridos en compañía de amigos encontrados al acaso no serían los últimos de que disfrutaría en su vida? Sobre la existencia de aquellos hombres se cernía continuamente la muerte. El mañana era algo inseguro, fortuito. Sólo el presente, el instante en que vivían, era lo único efectivo, lo único real. Había pues, que gozarlo y gozarlo con la mayor intensidad posible (119).

Otro escritor que aborda esta temática es Mariano Azuela, a través del relato

“De cómo al fin lloró Juan Pablo”, nos narra la manera en que murieron los hombres en la lucha sin tener un sentido claro acerca del porqué lo hacían: “Agarrotado de pies y manos, Juan Pablo sigue sonriendo. No hay jactancia alguna, pues, en que Juan Pablo diga que tantas veces se ha encontrado con la muerte, que ya aprendió a verla cara a cara sin que le tiemblen las corvas” (Azuela en Del Campo: 33).

En la novela de La revancha, el ambiente de la trama se desarrolla entre dos planos referenciales: el de la guerra y el del amor. El narrador deja a un lado los episodios de la lucha, para enfocarse en la trama amorosa, en la relación entre Lupe y el general Guerrero, la joven escucha la manera en que este hombre apoyó al carrancismo, dentro de un movimiento bélico en el que no hay misericordia:

Escuchaba atentamente aquellas narraciones pintorescas a veces crueles y sangrientas en otras, que le estrujaban el espíritu y le hacían recordar los horribles días en que la Revolución estaba en su apogeo y no había conmiseración para nadie. De aquellos relatos iba entresacando todo lo que podía servirle de indicio para reconstruir la personalidad moral de él (Vera: 225).

Lupe no se da cuenta de que el general Guerrero ha sido el asesino del único hombre que había amado, el dueño de la hacienda La Providencia, y que ahora, ella tendría entre sus manos la oportunidad de vengarlo, empuñando un revólver y cegando la vida de este revolucionario. De esta manera, la fatalidad está presente en el relato.

La Revolución Mexicana tuvo un profundo impacto social: las clases bajas estaban empobrecidas, utilizadas como carne de cañón. ¿Ahora vivimos en condiciones diferentes? En varios momentos de la novela, se refiere a la indiferencia de los personajes incapaces de entender el sufrimiento y la miseria en que viven millones de personas, que cada día luchan una batalla mortal por sobrevivir: la falta de oportunidades de educación, de empleo, de alimentos. La

revancha alude a la posibilidad de cobrar una venganza irracional frente a la injusticia social, mediante el alegato de un instinto de conservación que va acompañado por la Muerte:

Había que empuñar las armas para pelear por quién sabe qué causa que ignoraban, pero que para ellos era de vida o muerte. Había que volver los días de lucha, de asechanza y matar o resignarse a perecer… aquéllo no era la defensa de un ideal, sino el instinto de conservación (55).

Referencias bibliográficas

Alcorta, Ramón, “Los novelistas potosinos en la trayectoria de la novela de la Revolución Mexicana”, Letras Potosinas, 101 (enero- febrero de 1954), 15-17.

Alonso, Martín, Diccionario del lenguaje y arte del estilo, Madrid, Aguilar, 1980.

Beristáin, Helena, Diccionario de retórica y poética, México, Porrúa, 2010.

Bruce Novoa, Juan, “La novela de la Revolución Mexicana: la topología del final”, Hispania, 74.1 (1991), 36-44.

Campo, Xorge del, Cuentistas de la Revolución Mexicana, t. 1, México, Luzbel, 1985, 203-206.

Fromm, Eric, “El carácter revolucionario”, en La condición humana actual, México, Paidós, 1984, 56- 78.

Meyer, Jean, La Revolución Mexicana, Héctor Pérez Rincón (trad.), México, Tusquets, 2007, 319- 381.

Letras Potosinas 101. San Luis Potosí, S. L. P., México. Enero-Febrero de 1952. Año X. p. 16-18.

Pedraza Montes, José Francisco, Ramón López Velarde en San Luis Potosí, San Luis Potosí, Universidad Autónoma de San Luis Potosí, 1988, 26-27.

Peñalosa, Joaquín Antonio, Poesía de San Luis Potosí en los albores del siglo XX, San Luis Potosí, Universidad Autónoma de San Luis Potosí, 1998.

Seco, Manuel, Olimpia Andrés y Gabino Ramos, Diccionario del español actual. vol. I, Madrid, Santillana, 1999.

Silva Herzog, Jesús, Trayectoria ideológica de la Revolución Mexicana y otros ensayos, México, FCE, 1984.

Urquizo, L. Francisco, Recuerdo que… Visiones aisladas de la Revolución, México, Botas, 1934.

Vera, Agustín, La revancha, México, Premià, 1982.

Zavala, Jesús, “Capullos, joven abuela de Letras potosinas”, Letras Potosinas, 100 (noviembre-diciembre de 1951), 27-29.

Notas del capítulo

---

1) Este trabajo es una versión ampliada de la ponencia presentada en el Congreso Internacional de Literatura de Mar de la Plata, Argentina, Noviembre de 2014.

2) Manuel Seco, Olimpia Andrés, Gabino Ramos, Diccionario del español actual. vol. I, Madrid, Santillana, 1999.

Pobreza y magisterio en la narrativa de Jesús R. Alderete

María Guadalupe Escalante Bravo

Jesús R. Alderete fue uno de los veintiocho estudiantes que se inscribieron en la Escuela Normal para Profesores, el 2 de enero de 1913. Poco tiempo después, ocurriría el asesinato de Francisco I. Madero y José María Pino Suárez, a partir de entonces, y posteriormente con el ascenso a la Presidencia de la República de Victoriano Huerta, la relativa tranquilidad que se vivía en la institución normalista después del triunfo maderista se vería trastocada por varios años y no volvería a ser la misma. Un año después, solamente se inscribirían a la institución seis jóvenes: Gregorio Malagón, Roberto Gutiérrez, Jesús R. Alderete, Alfredo Moreno, Juan Francisco Torres e Ignacio Dauahare. En 1948, Alderete publica su novela Martín Román, no registrada dentro del canon de la narrativa de la Revolución Mexicana, pero que convendría incluirla.

En 1913, al frente de la administración estatal estaba el primer gobernador surgido de la Revolución, el doctor Rafael Cepeda, y como director de educación, David G. Berlanga. Berlanga tomó posesión del cargo, un año antes e inmediatamente emprendió una reforma educativa que tuvo como fundamento las exigencias sociales del movimiento revolucionario de Madero y en las más actuales incorporaciones pedagógicas y psicológicas en la enseñanza y el aprendizaje de los estudiantes de instrucción primaria y normal. La educación de los normalistas fue una de las áreas que Berlanga atendió con mayor énfasis, desde las condiciones estructurales de los edificios escolares hasta una reforma curricular que privilegiaba aspectos sociales y metodológicos. En esta tarea, lo acompañó como director de la escuela normalista para varones, el profesor Alfredo Uruchurto, amigo de Berlanga y compañero de estudios en la ciudad de México, ambos recibieron del gobierno porfirista una beca para realizar estudios en Europa (Ramírez: 86). Alderete reconoce el carácter reformista de la labor de estos profesores, después de una conservadora formación docente porfirista:

La Escuela Normal era alegre por el espíritu de renovación que le infundían sus directores, y por el sello vibrante de juventud que le imponía aquel grupo de muchachos que llevaban ilusiones a muchas atmosferas, sueños por toneladas, ímpetus de potros salvajes (Alderete: 22).

Un año después del ingreso de Alderete a la institución normalista, este ambiente de libertad y reforma se transformó, al asumir la gubernatura Francisco Romero, incondicional de Victoriano Huerta. Un mes después del asesinato de Madero, Berlanga, de origen coahuilense, tomó la decisión de adherirse a los estados del norte que no aceptaban el gobierno huertista, su partida dejó inconclusa la reforma educativa normalista, sin embargo, con sus acciones se establecieron las bases de una educación que trataba de incorporar a las mayorías. El narrador hace énfasis:

Las noticias que llegaban del norte y del sur de la República, eran trágicas: la muerte de Madero y Pino Suárez habían tenido una repercusión sangrienta, cuyos alcances no podían preverse. Un régimen militar sucedió a un régimen constitucional y todo aquello que acontecía tan lejos, inquietaba a Martín, lo entristecía (39).

A partir de ese momento, San Luis Potosí fue gobernado por un representante de casi todas las facciones revolucionarias que entraban en la ciudad, incluyendo en algunos breves periodos a integrantes de la otrora élite porfirista. Las posturas de los revolucionarios coincidían en algunos aspectos sobre las características de la educación que debería recibir el pueblo, unos más radicales que otros, pero la mayoría, coincidían en que la educación era el camino para que las personas fueran conscientes de sus derechos. Un fragmento del breve discurso de don Manuel W. González en la toma de posesión de la gubernatura de Eulalio Gutiérrez hizo alusión a los fines de ese movimiento y comprometió al nuevo gobierno con los ideales educativos de la Revolución, destacando su función conscientizadora:

La Revolución constitucionalista es una Revolución de principios. Aparte de restaurar el régimen constitucional, nos proponemos acabar con los viejos moldes del pasado, para impulsar vigorosamente el desarrollo de todas las fuerzas vivas generadoras de la grandeza nacional; educar al pueblo en la grandeza pura de la democracia para que ejercite conscientemente sus derechos

políticos (Velázquez: 324).

En este contexto, Alderete se formó como profesor normalista. Algunos de los gobiernos revolucionarios intentaron concretizar en la educación, la ideología de la Revolución. Algunas de las decisiones fueron contradictorias, como resultado de las creencias sobre las características de la educación que debería recibir el pueblo, pero, también influidas por las precarias condiciones económicas, que vivía el país, y el estado. Sin embargo, fue en este periodo cuando realizaron cambios sociales sustanciales. Estas circunstancias no fueron ajenas a los jóvenes estudiantes normalistas. El narrador de Martín Román alude a la inquietud que provocaban estos hechos:

La época era de fronda, las ideas más encontradas circulaban en ese tiempo y el dilema social se debatía entre la dictadura y la Revolución. Abundaban entre los estudiantes, los tímidos y los diferentes; pero la mayoría era herética y conspiradora, gustaban del acre veneno de la rebeldía (Alderete: 22).

Los acontecimientos producto de las decisiones gubernamentales fueron la clausura de la Escuela Normal para Profesores durante el gobierno huertista, ante la negativa de los estudiantes para participar en eventos de guerra; la incorporación de las dos Escuelas Normales al Instituto Científico Literario por algunos meses y la posterior desorganización que provocó que ambas instituciones cerraran sus puertas, la fusión de ambas instituciones en una Escuela Normal Mixta fueron los eventos que vivió Alderete durante su formación como profesor normalista. ¿Cómo afectaron estos acontecimientos al muy joven estudiante normalista que posteriormente se reflejarían en su narrativa? ¿Qué elementos de la identidad normalista están presentes en su narrativa? ¿Cómo un joven profesor percibía los cambios educativos que generó el movimiento revolucionario? Son preguntas a las que Alderete intenta dar respuesta en la novela de Martín Román:

Y así vivió Martín varios años, fiel al propósito de ser algo, de salir de la

condición de paria y de ilota. Entre las convulsiones de la guerra civil, entre los horrores de la anarquía y el desconcierto, aquellos dos seres se afianzaron en el cruento camino de sus destinos. Ella superando a una madre, él rendido de gratitud como un hijo (45).

La coyuntura que provocó la Revolución situó a Alderete entre dos formas de formación normalista, por un lado estaba, el maestro normalista porfiriano formado en el exceso de reglas y normas, en la obediencia, la disciplina militar y el deber que tenía con la educación de los niños, más allá de las necesidades personales. Puiggrós señala que el periodo normalista tuvo como propósito lograr un sistema perfecto, en el que no cabía el error, para lograrlo se utilizaron miles de reglamentos escritos y de indicaciones verbales (Puiggrós: 21). Al maestro formado en este periodo, Otero lo define:

El magisterio potosino, en su aparente grupo organizado, estuvo dividido en el pasado movimiento en tres grupos y estos subsistirán no sé hasta cuándo. Uno de ellos, pequeño en su cantidad, morboso por sus tendencias, verdadero lastre, verdadero obstáculo para el mejoramiento definitivo. Este grupo está hecho por aquellos maestros que han hecho del magisterio, un apostolado, que su advocación los lleva al sacrificio […] (Otero: 22).

Y la transición al maestro participante en la Revolución, que creía en los cambios sociales que podrían establecerse como resultado del movimiento. Al maestro que se resistía a seguir con actitudes de obediencia, que ya no aceptaba cómo pasaban las decenas y el sueldo no llegaba, que veía cómo el presupuesto del gobierno se gastaba en cuestiones ajenas a la realidad del estado. Era el maestro que tomaba decisiones, capaz de intervenir en el mundo y de influir en la sociedad (Gidenns: 51):

El otro grupo, afortunadamente el mejor, por sus tendencias, por su espiritualidad y por su conciencia social de la época, así como también respetable por su fuerza creadora. Este fue el agente director que incubó y

realizó una de las protestas más justas en contra de los malos gobernantes, y cuya protesta, la sociedad aprobó. Este es el grupo del porvenir (Otero: 22).

En 1930, estos dos tipos de maestros potosinos serían reconocidos por Rafael Otero, contemporáneo de Alderete cuando critica la postura de algunos de los profesores y profesoras en el desarrollo de la huelga de ese año; a los que se formaron durante el Porfiriato les adjudicó la pasividad y la falta de compromiso con el movimiento, actitudes que atribuía al tipo de formación porfirista.

Si la sociedad establece los medios para establecer categorías a las personas y los atributos que perciben como corrientes y naturales en los miembros de cada una de estas categorías (Goffman). Durante el Porfiriato los medios que utilizó la sociedad tenían como origen, el propósito de mantener el orden social: los principales fueron las diferencias de género y de clase social. La educación normalista no fue ajena a esta construcción social, y se estableció una formación diferenciada: a los hombres se les formaba en la disciplina militar y el conocimiento científico; a las mujeres, en la educación doméstica y científica. Para ambos se instituyó el internado; uno de los dispositivos más eficaces para impregnar en los estudiantes el espíritu del maestro. Espíritu sedimentado en la vocación, en el sacrificio (Rodríguez).

El surgimiento de la escuela pública en las sociedades latinoamericanas en el siglo XIX, hizo necesaria la formación de los profesores y la creación de las Escuelas Normales, este proceso, aunque tuvo características contextuales particulares, compartió aspectos comunes, uno de ellos, fue la asociación que se hizo del trabajo del maestro con otras ocupaciones, principalmente con las tareas que realizaba el sacerdote y el militar. En los tres, un elemento imprescindible fue la vocación. Domingo Faustino Sarmiento, presidente argentino de mediados del siglo XIX tenía muy claro que la formación del maestro era una necesidad, pero quienes aspiraran a serlo deberían poseer una inquebrantable vocación:

El maestro no se improvisa: hay en él como en el militar y en el sacerdote, una vocación de su estado, sin la que no puede sostener sus fatigosas pruebas y una instrucción especial que la prepara, la fecunda y a veces la inspira con la revelación de sus latos deberes y el conocimiento de su influencia sobre las

generaciones nacientes (Sarmiento: 131).

A la vocación se le atribuyeron funciones y características particulares, por una parte parece vérsele como una fuerza interior que podrá sostener las dificultades de una tarea y susceptible de perfeccionarse a través de una formación específica, que además, de conocimientos y habilidades; impregnaba en los estudiantes compromisos y responsabilidades que iban más allá de las tareas de una profesión: se extendería a las generaciones venideras.

La vida de Martín Román, personaje central de la novela de Alderete, gira en torno de las etapas y características de la profesión docente: la obtención de un título, los primeros años de trabajo y como una constante; los bajos salarios que representaban carencias e impotencia en la vida personal de los profesores y profesoras, aunado a la impuntualidad en el pago, en el mejor de los casos. Situaciones que en la vida cotidiana porfiriana se establecieron y durante el movimiento revolucionario siguieron presentes, no por las intenciones de los gobernantes, sino por las frágiles condiciones económicas del momento.

Si partimos de la idea de que una identidad colectiva se construye con las aportaciones, por un lado, de quienes tienen el poder y las posibilidades de establecer y tomar decisiones en ese sentido; y por otro, de los mismos sujetos, que asumen las características que socialmente les han sido impuestas (Pérez en Nebbia: 195), entonces podríamos decir que algunos de los rasgos que se adjudicaban a los profesores de fines del siglo XIX y principios del XX, estaban cimentadas en el origen social de los estudiantes, en el valor social que se daba a la profesión, no siempre coincidente económicamente; en los rasgos que privilegiaban una determinada preparación.

En San Luis Potosí, la formación de los profesores y profesores se rigió por las diferencias de género y la clase social. A partir del primero se organizó la educación primaria y normal; escuelas y planes de estudio segregados. El segundo se concretizó en el acceso a la educación, desde la posibilidad negada para quienes vivían en lugares alejados de las grandes poblaciones y para los varones, después de la instrucción primaria, la Escuela Normal como única posibilidad de educación superior. Para las mujeres, la situación fue casi semejante, la diferencia estribaba en que, quienes podían acceder a la Escuela Normal para Profesoras eran de clase media. Eran limitadas las posibilidades

educativas de las mujeres con escasos recursos económicos. Durante la Revolución, ser maestra se convirtió en una profesión determinada por la condición económica y de género, “ser mujer y ser pobre, obligaron a pensar a la docencia como única opción de estudio y superación” (Auces: 56).

Julia Varela y Félix Ortega (146) señalan que la función de una profesión y el prestigio que construye se definen en primer lugar, por el origen social de quienes la conforman y, por otro lado, por la percepción que se tiene de la profesión: a quien está destinada y la función que tendrá socialmente. En el caso del magisterio, en el Porfiriato, ya era una profesión poco valorada por los varones, lo que se debía fundamentalmente a la exigua remuneración que los gobiernos le asignaban. Varela sostiene que existen dos rasgos recurrentes de los estudiantes varones de profesorado en España: bajo estatus y ruralidad (147). El primero representaba, por una parte, la imposibilidad de acceder a otra carrera. Al ser pobre el magisterio no era una opción, era una elección forzada, no existían otras opciones de carrera, si no se tenían los recursos económicos para cursarla (Bourdieu y Passeron: 19).

En San Luis Potosí, la condición de pobreza de los estudiantes fue una característica constante, así que, prácticamente, durante todo el Porfiriato, la mayoría de los estudiantes normalistas eran “motivados” por el gobierno para cursar la carrera de magisterio a través de una “beca de gracia”, la cual consistía en que, al ingresar a la institución se les proporcionaba ropa, comida, alojamiento y libros. Estas condiciones se sostenían durante toda la carrera. A cambio, al egresar, el profesor recién titulado estaría comprometido para cumplir un periodo de trabajo de seis años en una escuela pública. Este compromiso se firmaba ante la autoridad del partido político.

Durante los últimos años del Porfiriato y los primeros de la Revolución Mexicana, el número de estudiantes con beca de gracia fue una constante. Las becas podrían ser otorgadas por múltiples vías y diferentes motivos: directamente por el gobernador, como facultad que le otorgaba la ley de educación y por los municipios, quienes aportaban una pensión mensual de 120 pesos por cada estudiante becado. Las posibilidades de becar a los estudiantes eran diferentes para cada municipio, quienes poseían más recursos, podían becar más de un estudiante. Por otra parte, se estipulaba que las becas deberían otorgarse a los jóvenes con mejor aprovechamiento académico, los cuales eran elegidos por los jefes políticos de los partidos, esto puede cuestionarse, ya que se esperaba que los estudiantes reunieran inteligencia y disposición para estudiar la

carrera, esto no siempre coincidía. No hay evidencias de que se privilegiara el otorgamiento de una beca a algún estudiante por motivos que no fueran la pobreza y el buen aprovechamiento, pero sí hay certeza de que algunos de los padres solicitaran por escrito el acceso a la institución.

(ver Tabla)

La mayoría de los estudiantes que asisten en este periodo tenían “beca de gracia”, aunque después de 1912, la población de estudiantes disminuyó, provocado probablemente por la situación de inestabilidad y guerra del movimiento revolucionario y en la que participaron algunos de los estudiantes normalistas.

Este es el contexto que aparece en la novela de Jesús R. Alderete. En la narrativa de Alderete pueden distinguirse ejes que entrecruzan la vida del personaje: el magisterio y pobreza. Los últimos años del Porfiriato hasta los primeros años del siglo XX, en un contexto que describe la vida cotidiana de la gente del pueblo, sus amores y desamores, la ternura, las decepciones, las pérdidas físicas y emocionales, las lealtades y los sentimientos, que en ocasiones produce la pobreza. Así al referirse a Martín Román, Alderete describe las condiciones de pobreza del jovencito:

No; no podía aunque quisiera; todo su yo respiraba pobreza; pobreza de cuerpo, pobreza de vestido; con el calzado viejo y roto no es posible afianzar el paso de la gallardía, con los pantalones remendados y la chaqueta desteñida no es posible lucir el palmito de la verdad (Alderete: 24).

Conjuga en este párrafo dos sentimientos, por una parte, los que provocan la pobreza en sí y que puede observarse en el cuerpo; por otra, la relación de esta condición con el cuerpo juvenil, la pobreza no deja lucir la galanura, la fuerza, la virilidad, la juventud. Esta condición de pobreza podría ser aliviada mínimamente con el ingreso a la Escuela Normal para profesores, una

posibilidad relativamente “fácil” para los varones que cumplieran con los requisitos académicos y una esperanza para concretizar sueños:

El director apretó un timbre y a poco apareció el prefecto don Teodorito, a quien por su estatura y manera de caminar, habían puesto los muchachos, el sobrenombre el “Pato”. Un nuevo alumno dijo el director, que cause alta como alumno interno y a ver si es posible que le consigan algunas prendas de vestir que le faltan. Es un pobre muchacho con la “piel pelona”. El prefecto se retiró con el nuevo pupilo para tomarle sus generales, proveerlo de ropa de cama, señalarle lugar, sitio y obsequiarle los libros de texto para el año en curso (56).

La Escuela Normal se convirtió así en la única esperanza que tenían los jóvenes de escasos recursos, no solamente de posibilidades de estudio, después de la instrucción primaria; era, para algunos la oportunidad para satisfacer necesidades primarias: tener un alojamiento seguro y comida diaria.

Esta condición de pobreza inicial de los estudiantes, acompañaría la docencia del personaje y se reflejaría en su vida personal y profesional. La primera afectaba la toma de decisiones de vida, con los raquíticos sueldos, apenas se podía pensar en tener una novia, una familia; se sabía que aún y cuando se tomara la decisión de hacerlo, la pobreza era una condición permanente que se incrustaría en la vida de otros. El narrador, describe los anhelos del profesor recién egresado y los sueños rotos ante la imposibilidad de concretarlos prontamente.

Pero en verdad, nunca en verdad se le había ocurrido lo del casorio. Y nunca se le había ocurrido, no porque dejara de considerar que el matrimonio es el estado perfecto del hombre, sino porque simplemente no tenía ganas y porque habiéndolo pensado alguna vez, lo perfecto resultaba muy costoso. No contaba con un presupuesto capaz de resistir erogaciones imperativas. Cierta vez hizo una alcancía en monedas de oro, se puso algo animado sobre el particular y empezó a echar cuentas: el vestido blanco, por lo menos cien pesos; el casamiento civil y la licencia a domicilio, pues otros cien; el matrimonio religioso con reclinatorios y alfombra, otros cien; y se hundió en el dédalo de los cien. Al reparar que en la alcancía sólo tenía 75 pesos, cayó en un decaimiento

erótico […] (62).

Los raquíticos sueldos no correspondían con los años que se les dedicó al estudio en la Escuela Normal, era esta una de las razones principales del desprestigió que tenía la carrera entre los varones, en algunas ocasiones quienes se dedicaban a un oficio o desarrollaban un empleo casual obtenían mejores ingresos, un ejemplo eran los conductores de carruajes. No fueron pocos los estudiantes que en un primer momento ingresaban a la Escuela Normal becados, cursaban algunos años, obtenían algunos conocimientos que pudieran serles útiles para desarrollar otros empleos, como contabilidad; así, desertaban de la institución y se empleaban en despachos públicos. Las autoridades educativas lo asociaban a la falta de vocación de los jóvenes o a las condiciones de pobreza de las familias, que requerían la incorporación temprana a un trabajo remunerado (SIPYBA).

En el terreno profesional, la pobreza también era palpable, en los edificios escolares, en los muebles donde se sentaban los niños, en la falta de materiales para llevar a cabo la enseñanza. Al fin de cuentas, dice Martín Román, “los muebles destartalados es uno de los tantos detalles de la vocación” (53). El sentido de la vocación, en los labios del personaje coincidía con el significado que las autoridades le otorgaban; el maestro debe desarrollar su trabajo aún en las peores condiciones, era una vocación puesta a prueba constantemente: bajos salarios, escuelas empobrecidas, exigencias de eficacia en estas condiciones, diferencias de género que se concretizaban en los salarios, condiciones laborales y quién sabe qué otros detalles.

La escuela de Villa Alegre, era como muchas otras, un salón estilo Lancasteriano dividido por grandes arcos, la escuela más bien era una anexo de la secretaría de la Parroquia. Cuando la H. Comisión de la Instrucción Pública hubo hecho la entrega, bajo un riguroso inventario, Martín se dedicó a corroborar si efectivamente la nota puesta en cada renglón de en “mal estado” era un hecho. Efectivamente, los escritorios, pupitres, bancas y armarios andaban muy quebrantados y ya casi tiraban a exmuebles escolares; pero para tal edificio tales muebles y para aquella caterva de indios, tal escuela, según la incuria y el abandono (53).

Uno de los rasgos de la educación pública porfiriana fue la inclinación del gobierno para atender preferentemente las necesidades que en este rubro, tenían las ciudades y las grandes poblaciones. Para 1910, el estado de San Luis Potosí en México tenía 627,800 habitantes, de los cuales 488,894 vivían en el medio rural y solamente 138,906 vivían en el medio urbano, es decir, un poco más del 22% de la población tenían acceso a una educación (www.inegi.org.mx). Los comentarios que hace Román acerca de las condiciones de las escuelas y sobre quienes asistirían a ellas, coincide con las privilegios que tenían quienes estaban favorecidos socialmente y una evidente discriminación a los pobres y grupos indígenas. Las condiciones de las escuelas correspondían a la decisión de abandono y negligencia que tomaban las autoridades estatales.

Otro de los rasgos que algunos autores otorgan a algunos de los estudiantes de magisterio era su origen rural. En países como España, los alumnos de magisterio procedían en un alto porcentaje de poblaciones con menos de 20,000 habitantes, más de la cuarta parte, tenían un origen netamente rural (Varela y Ortega: 147). Durante el Porfiriato, en San Luis Potosí, de las cuatro regiones del estado acudían estudiantes que ingresaban a la Escuela Normal para profesores. Aunque, en la misma medida predominaban de dos regiones: de la ciudad de San Luis Potosí y de la huasteca (Escalante: 205).

(ver Mapa)

Esta condición podría deberse a la labor que realizaban los jefes políticos de los partidos que conformaban el estado, ellos eran los responsables de reclutar a los jóvenes que poseían buen aprovechamiento, dispuestos al estudio y a comprometerse con el estado. Martín Román aunque no habitaba en el medio rural, sí sobrevivía en los lugares más pobres de la ciudad.

La calle en donde vivía la madrina Lupe, era una de tantas calles de arrabal, lóbrega y triste. Solo había una fachada de casas con la fachada al oriente; las fachadas eran algo incoloro, desteñido, con grandes lunares por la falta de

enjarre. Al frente, una barda interminable, la de los talleres, quitaba al vecindario toda perspectiva. Durante el día y por la noche, ruidos de martillo, zumbidos de motores, silbato de locomotora, voces de alarma, vapor jadeante, el humo que pesadamente sofocaba los pulmones y nublaba la vista (Alderete: 44).

Durante casi veintisiete años, en San Luis Potosí, los profesores fueron formados en un amplio plan de estudios que consideraba cursos de contenidos científicos, humanistas y pedagógicos, además, de una férrea disciplina militar, casi con las mismas características de un cuartel. La formación de los profesores varones respondía al contexto que el estado vivía a fines del siglo XIX, una copia fiel de las circunstancias en las que se encontraba el país: un largo periodo de gobierno por una sola persona, un contexto de poder que se reducía a la toma de decisiones políticas, sociales y económicas de un reducido grupo de familias, quienes tenían un objetivo muy claro, el orden social basado en diferencias establecidas sobre el género y la clase social, que debería conservarse. Este pensamiento parecía estar impregnado en la piel y en la conciencia de quienes pertenecían a las diferentes clases sociales. Martín Román lo asume claramente al desistir de una relación amorosa, en estas condiciones:

El pantalón roto, hacia la parte donde la columna vertebral pierde su casto nombre, es como una grieta en el cuerpo, que nos rebaja y nos achica. Presentarse así, ante dama tan fina, tan bien trajeada, no era posible; el amor, la más alta expresión de la emoción humana, resultaba para Martín, un sentimiento condicionado por la prosa de las necesidades (38).

Para el gobierno, era obvio que uno de los ejes que mantendría este orden era la educación, por lo tanto era nodal el control de la formación de los profesores y profesoras. En el primero, se concentró el control más fuerte y en el que intervinieron más agentes políticos: a) una etapa de reclutamiento de los aspirantes a profesores, que realizaban los jefes de los partidos; b) el cumplimiento de algunos requisitos, como la edad, la ausencia de enfermedades contagiosas o cualquier deformación que provocara hilaridad, lo que debería comprobarse con un certificado médico; estudios comprobados de instrucción

primaria y la firma de un compromiso, del aspirante ante el jefe político por seis años de trabajo en la escuela primaria al que fuere asignado, por el estado. Esta costumbre permaneció durante la Revolución, salvo la intromisión de los jefes políticos, y se extendió a un mayor número de hombres y mujeres. Alderete menciona el ingreso de Román a la Escuela Normal:

Si es verdad que uno de los valores que distingue a la estirpe humana es el espíritu de sacrificio. Martín tenía parte de ese valor para emprender la tarea que se había propuesto: Estudiar en la Escuela Normal. Llegó a aquel plantel, medroso y lleno de azoro y el portero lo condujo a la antesala para esperar la audiencia. El corazón le palpitaba fuertemente estimulado por el licor de las sorpresas (44).

La autorización para el ingreso a la Escuela Normal y el otorgamiento de una beca era una facultad del gobierno, que asumieron también los gobiernos revolucionarios. En el caso de Román este fue el caso.

Al ingresar al internado, se les entregaba a los estudiantes ropa de cama, uniforme y los libros de las materias que estudiarían. El cuidado que los estudiantes tendrían de estos materiales era motivo de un examen continuo a través de los pases de revista que desde la disciplina militar se hacía frecuentemente. Aunque durante los primeros años del movimiento revolucionario, se habían sustituido algunas de las actividades militares; permanecían reglas que regulaban la estancia de los estudiantes, una de ellas eran los permisos para salir de la institución y las consecuencias que se tenían que afrontar, si no se llegaba a tiempo, antes de cerrar el establecimiento:

La dificultad estaba entre perder la cena y ganar el amor. Y claro, el amor es más fuerte, cuando la vida lo impone. Al caer la noche, Martín se fue sin licencia, corrió como un desesperado por entre los canelos de la calle de Arista y se apostó en la calle del Mesón (37).

Las licencias para salir, eran una de las prerrogativas que tenían los estudiantes en un fuerte control del tiempo en el internado. Aunque durante la Revolución, la distribución del tiempo en las actividades académicas y sociales, se había relajado, seguía controlando el cuerpo de los jóvenes: levantarse a las cinco de la mañana durante el tiempo de calor, desayunar a las siete, cursos académicos de las ocho a la una, comida, descanso, cursos, cena, descanso y cierre del internado. Modalidad educativa que algunos teóricos como Foucault considera como el régimen de educación más perfecto (Foucault: 145).

El ingreso al internado era también el acceso a la formación militar; militares y profesores fueron los rasgos de los profesores del Porfiriato; para David G. Berlanga, era inconcebible que los jóvenes fueran sometidos a la disciplina de tal régimen y aunque se reformó, siguieron realizándose los ejercicios militares y el uniforme siguió representando el honor y el orgullo:

A formar –gritaba el habilitado sargento; y el grupo correría para alinearse en una de las callecillas y a esperar a dar el saludo al mayor Figueira, militar a la Porfiriana que siempre llegaba cinco minutos antes de la hora.

Silencio de tumba y saludo a la altura de la visera motivaba la presencia de aquel milite ochentón, que con voz flaca y ardiente ordenaba:

–¡Hijos, a tomar sus armitas y a hacer un poco de piernas; por el flanco derecho, marchen!

Y allá van a tomar el remington. Después el disloque… suspendiendo y a paso veloz los hacia correr hasta Morales en un trote bien marcado, tal como si fueran caballos ingleses. De vuelta la misma historia; alguna vez llegaron a desear que su mayor azotara, pero el veterano tenía más agallas que una trucha y exclamaba al fin:

–Hijitos, hay que asentar y marcar mejor el paso. Esto aumenta la resistencia y da más vida al movimiento. En el soldado debe haber, además de corazón, medida táctica y euritmia calculada (Alderete: 34).

El mayor Figueira, que menciona Alderete en la novela, corresponde realmente

al mayor Figueiras, representante militar que durante el Porfiriato, le correspondía impartir la táctica militar, curso al que asistían los jóvenes como parte del plan de estudios; y responsable de las revistas de comisario, de prendas y libros que se realizaban en la institución. La primera, también se aplicaba a los estudiantes de la Escuela Industrial y al cuerpo de gendarmes.

Desde los primeros años, el gobierno apoyó la formación militar de los jóvenes, no solamente las actividades militares que se realizaban en la institución y un curso teórico-práctico, también se adquirían las armas que portaban los estudiantes. En 1893, el gobierno adquirió 400 armas, que los estudiantes de las dos escuelas públicas a las que asistían varones usarían en las prácticas militares. Una de las coincidencias entre ambas instituciones seguía siendo la pobreza; a la primera asistían estudiantes que serían capacitados en algún oficio; a la segunda, jóvenes becados que se convertirían en profesores, ambos de origen social pobre. Al fin de cuentas de acuerdo con Loriga, “los pobres son los que van a la guerra” (Loriga: 25).

La formación militar, la juventud, las condiciones de desigualdad social que la mayoría sufría en carne propia fueron algunos de los motivos de los jóvenes que asistían a la Escuela Normal para tomar posturas en los acontecimientos que se vivían en el país. Primero con los líderes de la Revolución maderista, Madero, tan presente y conocido en el escenario potosino, el narrador describe las acciones que provocaban orgullo en los jóvenes al identificarse con las acciones de los líderes, acercarse a ellos, tocarlos, parecía hacerlos participes de sus pensamientos y sentimientos:

En corrillos y en juntas se comentaban las noticias, se discutía, se argumentaba. Cada uno quería hacer valer su prioridad de maderista. Y Martín entraba entonces a la pelea, porque para maderista, sólo él que había estrechado la mano de don Panchito y le había saludado cuando paseaba por la alameda. Y porque además su padre había sido amigo del señor Mascorro y el señor Mascorro había salvado al señor Madero (Alderete: 33).

En oposición a los sentimientos, empatía y adhesión para quienes buscaban aires de cambio y renovación para el país, estaban también, el cuestionamiento y la

reprobación hacia el gobierno que había usurpado el poder legítimo, sentimientos que se tradujeron en asumir posturas congruentes con su formación, su origen social y con el anhelo de igualdad. La muerte del presidente Madero fue un sangriento bofetón a la soberanía popular, significaba sencillamente para el hombre rústico la regresión a la dictadura militar, al imperio de los odiosos jefes políticos, de los jueces venales (Knight: 564).

El personaje Martín Román hace evidente las preocupaciones de la juventud: la leva. Y es que, en San Luis Potosí, el movimiento de leva, fue particularmente severo, Knight afirma que el gobernador recibió cartas amenazadoras de ciudadanos disgustados (641). La leva afectó de forma extrema a las clases humildes, las redadas del gobierno capturaban a las personas que salían, incluso de los espectáculos públicos (Falcón: 81).

La educación militar porfiriana de los estudiantes normalistas era de enorme valor. El gobierno huertista ya ofrecía este tipo de formación a la población civil; fue una de las medidas que se tomaron tratando de militarizar a la población (81). Sin embargo, aunque jóvenes, los estudiantes normalistas pretendieron que en medio del caos y la revuelta fueran escuchadas sus voces, su rebeldía; para algunos, un rasgo de la juventud, los llevó a resistir, a pensar que podrían influir en los acontecimientos:

A pesar de todo, la juventud tiene fe en el porvenir y cuando en una asamblea, la mayoría aprobó negarse a preparativo de defensa contra los rebeldes que ya incursionaban en los aledaños de la ciudad. Martín vomitó su coraje de Danton contra el nuevo estado de cosas y contra aquellos abusos de un gobierno de leva.

Cuando el gobernador Romero supo de aquella negativa y se dio cuenta de que la Normal era un nido de avispas mantenidas con el presupuesto, dictó la orden que refundía, más bien que hacía desaparecer aquella casa de estudios, puesto que en aquellos momentos lo que se necesitaban eran hombres para la guerra y no mentores para el alfabeto, ni menos de aquella clase que no eran gente de orden, sino chusma que merecía estar en la prisión de Ulúa (Alderete: 39).

En la narración es evidente la dependencia económica de las instituciones normalistas, de los gobiernos y por ello, se esperaba de ellas, la absoluta

subordinación. También se exigía de ella, la preparación de “gente de orden”, esta característica fue el sello de la educación normalista del Porfiriato. Ante la rebeldía normalista, el uso del poder fue severo: la clausura de la Escuela Normal para profesores. Las actitudes de los estudiantes ante el “nuevo gobierno” fueron producto de la Revolución, particularmente de la temprana reforma educativa de David G. Berlanga, quien en dieciocho meses, logró sentar las bases de una formación docente con algunos rasgos diferentes a la porfiriana, uno de los cuales fue la introducción de asignaturas de carácter social y pedagógico: economía política, pedagogía, psicología y metodología.

Aún en situación tan crítica, los jóvenes seguían conservando la esperanza de ser escuchados y que se revirtiera la decisión de clausura, sin embargo, no estaban los tiempos para el diálogo. Era un contexto de violencia, de fragilidad económica y política del gobierno y de otro tipo de lógica:

Durante la cena, un grupo acordó que al día siguiente, una comisión entrevistaría al gobernador militar para protestar por aquella arbitrariedad. Martín, nuevo emisario, expresó algo cortado que no era justo, que se clausurara un establecimiento, simplemente porque el alumnado se negaba a prestar servicios que no estaban dentro de sus obligaciones, ni menos porque aquel pensaba diferente al criterio oficial. Aquella juventud debía ser libre de pensamiento y libre de conceptos y en ideas; para ser responsable mañana de los destinos de su propio estado y nación (40).

En la narración, aparece una creencia casi ingenua de los estudiantes de que serían escuchados y serían respetados sus derechos; derecho a pensar y actuar diferente. Por otra parte, aunque la mayoría de los estudiantes tenían un referente cercano de educación militarizada, la subordinación de los jóvenes no estaba garantizada, ya no respondía a los principios de una formación militar, al contrario, exigían libertad para actuar y para pensar, como una característica de los nuevos ciudadanos, que además, se reflejaría en la corresponsabilidad de los jóvenes, en la construcción de un nuevo país.

El señor general impaciente y mirando con desprecio a aquellos parlamentarios,

esmirriados y flacos, expresó rabiando: Y ustedes curritos muertos de hambre, piensan que con su alharaca pueden destruir un régimen que es fuerte en soldados y ballonetas… la guerra es nuestra ocupación, necesitamos soldados y no maestros, la educación será mañana, y miren amigos ya pueden largarse… Para nosotros los militares, sólo hay órdenes y no discursitos de pollos de a real que se apagan con la voz de los cañones (40).

Para el narrador es evidente que el gobierno identifica a los estudiantes normalistas como militares y les otorga, por tal motivo, la obligación de obedecer una orden; para los jóvenes normalistas, la supresión de la educación militar como tal, por órdenes del primer director general de Educación, David G. Berlanga, ya había modificado su percepción como militares y se asumían más como maestros, posición contraria a las necesidades de la guerra: su rol no era destruir, era construir a partir de la educación. Por otra parte, aunque en segundo lugar, se reconoce que la educación es necesaria, pero en tiempos de paz y tranquilidad.

Después del momento más álgido del movimiento revolucionario, el joven estudiante normalista estuvo involucrado en los constantes cambios que sufrió la Escuela Normal, motivados generalmente por decisiones de los gobiernos en turno: “Martín seguía cursando la carrera de su vocación y para ello corrió de la seca a la meca, del Colegio del Estado a la Normal de mujeres, de la Normal de mujeres a la Normal coeducativa” (45).

El narrador confirma en este párrafo, la importancia de la vocación, por otra parte, describe el recorrido de los estudiantes normalistas por las diferentes instituciones que alojaron a la Escuela Normal, mientras estuvo clausurada y al final: la Escuela Normal Mixta.

En la novela Martín Román es palpable la relación permanente entre la pobreza y el magisterio. Desde el origen social de los estudiantes, hasta condiciones similares cuando ya se ejercía la profesión magisterial. En una primera etapa, como estudiantes, la pobreza era uno de los ejes que regulaban la formación de los profesores: el origen social, el control, la regulación excesiva desde los requisitos de ingreso, el otorgamiento de becas a los varones como una forma de estimular la profesión fueron constantes durante todo el Porfiriato. La Revolución Mexicana como coyuntura provocó cambios en estas formas, se

amplió el número de becas para los jóvenes aspirantes de origen social bajo, se relajaron algunos de los requisitos, se suprimió la educación militar; pero también hubo continuidades, la profesión docente ya era poco valorada, debido sobre todo a los bajos salarios de los profesores, así que era necesario seguir motivando el ingreso de varones a la institución, es decir, permaneció alto el ingreso de jóvenes de escasos recursos.

La presencia de la pobreza durante el ejercicio de la profesión no cambió. Para profesores y profesoras, la impuntualidad en el pago de los salarios y el bajo monto de los mismos fueron constantes inquietudes y zozobras para los jóvenes que se incorporaban a las escuelas públicas. Por otra parte, las malas condiciones del inmobiliario y de las escuelas, eran otra condición de desventaja en la tarea que realizaban los profesores, “un detalle de la vocación”, de acuerdo con el personaje de la novela de Martín Román. Pero, sobre todo una política educativa que no podía o no estaba interesada en crear las condiciones para una educación pública eficiente.

La pobreza también era rasgo que determinaba otras características de la profesión, en el caso de los varones porfirianos, fue la educación militar. Se formaba así a profesores-militares; las funciones de ambas tareas tenían un propósito: controlar. Controlar a través de la instrucción pública y controlar a través de las actividades militares.

A Jesús R. Alderete le correspondió vivir una época de cambios y de tiempos crueles y aciagos. El personaje central, Martín Román es testigo de guerreas civiles y mundiales, dice el narrador, “una vida inquieta y de zozobra que asistió a los partos dolorosos de la humanidad: vida inútil que contempló en la lejanía, los fieros lobos del ideal husmeando sobre la tierra ensangrentada y humeante” (13).

Archivos

AHBECENE (Archivo histórico de la Benemérita y Centenaria Escuela Normal del Estado).

AHSEER (Archivo Histórico del Sistema Estatal Regular).

Referencias bibliográficas

Alderete, Jesús, R., Martín Román, San Luis Potosí, Talleres Celorio, 1948.

Auces Flores, María del Rosario, Formación docente e inclusión educativa en el medio rural. Estudio de caso desde la narrativa de los sujetos. San Luis Potosí, Universidad Autónoma de San Luis Potosí, 2013.

Bourdieu, Pierre y Jean Claude Passeron, Los Herederos, los estudiantes y la cultura, México, Siglo XXI Editores, 2008.

Escalante Bravo, María Guadalupe, "Crisis política, reforma educativa y reconfiguración institucional de la formación de profesoras y profesores en San Luis Potosí, 1911-1930", Tesis, El Colegio de San Luis, 2013.

Falcón, Romana, Revolución y caciquismo. San Luis Potosí, 1910-1938, México, El Colegio de México, 1984.

Foucault, Michel, Vigilar y castigar. El nacimiento de la prisión, México, Siglo XXI Editores, 2005.

Giddens, Anthony, La constitución de la sociedad. Bases para la teoría de la estructuración, Buenos Aires, Amorrurtu, 2003.

Goffman, Erving, Estigma. La identidad deteriorada, Buenos Aires, Amorrurtu, 1998.

Gómez Rodríguez de Castro, Federico, "El currículo de la formación del maestro. El momento histórico de la creación de las Normales en España. 1834-1857", Historia de la Educación. Revista Interuniversitaria, 5, 1986, 159-176.

Knight, Alan, "La Revolución Mexicana. Del Porfiriato al nuevo régimen constitucional", Contra Revolución y reconstrucción, vol. 2, México, Grijalbo, 1996.

Loriga, Sabina, "La experiencia militar", en J. C. Levi, G. Schmitt (comp.)

Historia de los jóvenes. II La Edad Contemporánea, Madrid, Taurus, 1996.

Ministerio de Justicia e Instrucción Pública, Antecedentes sobre educación secundaria y normal en la República Argentina, Buenos Aires, Taller tipográfico de la Penitenciaria Nacional, 1903.

Nebbia, A. F. y Martín Mora, Análisis Social e identidades, México, Universidad Autónoma Metropolitana/Plaza y Valdés, 2006.

Otero Espinoza, Rafael, Crónica de una huelga. Doy gracias a la vida por la vocación de maestro que me dio San Luis Potosí, San Luis Potosí, Impresiones Hernández, 2003.

Puiggrós, Adriana, El lugar del saber: conflictos y alternativas entre educación, conocimiento y política, Buenos Aires, Galerna, 2003.

Ramírez Hurtado, Luciano, "Un profesor revolucionario. La trayectoria ideológico-política de David G. Berlanga (1886-1914)" tesis, El Colegio de Michoacán, Centro de Estudios Históricos, 2000.

Sarmiento, Domingo Faustin, Educación Popular. Buenos Aires, Lautaro, 1893.

SIPYBA. Congreso Nacional de Educación Primaria Reunido en la Capital de la República en el mes del Centenario. Informes correspondientes a los estados de Chiapas, Querétaro, San Luis Potosí, Sinaloa, Sonora, Tabasco, Tamaulipas, Tlaxcala, Veracruz, Yucatán y Zacatecas; territorios de Quinta Roo y Tepic, tomo III, México, Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes, 1912.

Varela, Julia y Félix Ortega, "Los estudiantes de las Escuelas de Magisterio como grupo social" en Manual de Sociología de la Educación, Félix Ortega y María Eduviges Sánchez (coord.), Madrid, Visor, 1989.

Velázquez, Primo Feliciano, Historia de San Luis Potosí, tomo III, San Luis Potosí, El Colegio de San Luis, 2004.

www.inegi.org.mx consultado el 2 de julio de 2014

Tabla 1

Estadística de alumnos internos y externos

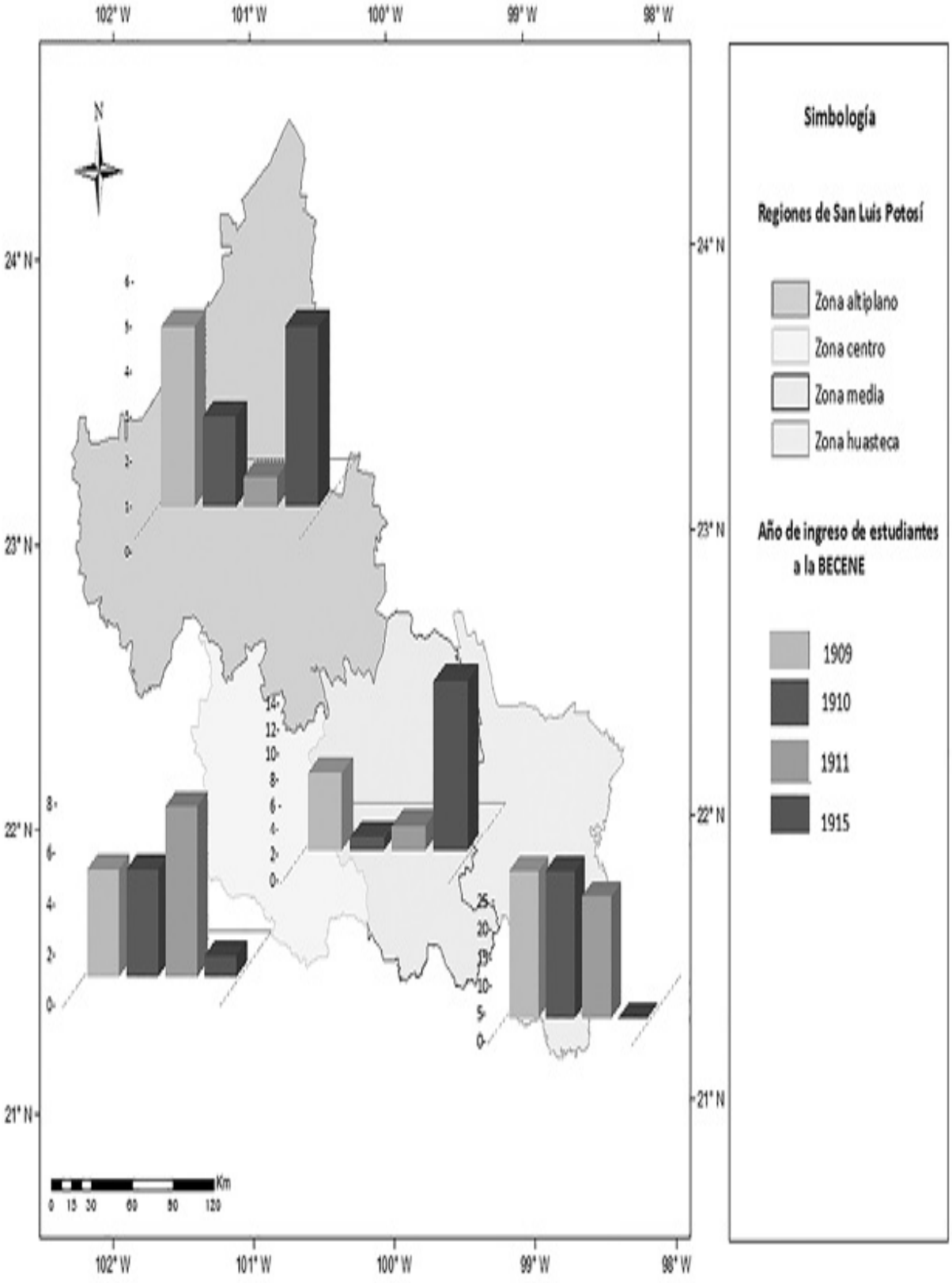
Año	Número de alumnos	Internos	Externos	Alumnos que desertan
1909	71	52	19	
1910	70	52	18	Se va 1
1911	52	48	4	Se van 18
1912	74	71	3	
1913	31	31		Se van 43
1914	6	6		Se van 25
1915	47	47		Llegan 41

Fuente: AHBECENE. Sección Administración escolar, subsección alumnos, serie Matrícula 1909 -1915

(regresar al texto)

Mapa del origen de los estudiantes normalistas

durante la Revolución Mexicana


102° W
101° W
100° W
99° W
98° W
24° N
23° N
22° N
21° N
N
Km
0 15 30 60 90 120
Simbología
Regiones de San Luis Potosí
Zona altiplano
Zona centro
Zona media
Zona huasteca
Año de ingreso de estudiantes a la BECENE
1909
1910
1911
1915

Elaboración propia con datos del AHBECENE

(regresar al texto)

El erotismo del horror y la seducción de los sentidos:

Cartucho, de Nellie Campobello

Alma Rosa Cañedo Gamboa

Nellie, mujer rodeada por la neblina de los secretos: secreto fue su edad, su nombre verdadero, sus amores. Secreto para muchos fue la existencia de su hijo […]. Secreto la fecha de su muerte y las circunstancias que rodearon sus últimos días. […] Nellie, creadora de mitos alrededor de otros y de sí misma. […] Muerta probablemente, en medio de las brumas de la locura y el alcohol, sola, entre mugre y cosas viejas.

Elvia Montes de Oca Navas

Nellie Campobello considera a la mugre como un elemento discursivo que le permite describir el ambiente revolucionario. ¿Por qué llamarle mugre y no suciedad, cochambre o inmundicia? Es de rigor contextualizar el término, en el diccionario la palabra mugre significa "suciedad grasienta". Esta acepción tiene un uso manifiesto en la narrativa de esta autora, pues en el primer relato de Cartucho, describe a José Ruiz como que "tenía crenchas doradas untadas de sebo y lacias de frío. Los ojos exactos de un perro amarillo" (Campobello: 47), y detalla cómo se veían aquellos hombres: sucios, enfermos, hambrientos, pero atractivos.

Es posible que la educación correspondiente a la clase social de la narradora, haya obligado a catalogar a la mugre como un elemento que ensombrecía y camuflaba la presencia de los personajes revolucionarios que describe, mientras que "nosotras somos ricas, no necesitamos de la danza" (163), mediante lo cual se acentúa el refinamiento de sus maneras.

Es la mugre, tal vez, ese accesorio imprescindible (casi indispensable) para endurecer la apariencia de esos hombres feroces y voraces, pero al mismo tiempo héroes y justos. O es tal vez el elemento que oculta y mantiene en secrecía la verdad profunda acerca de la Revolución Mexicana y de sus participantes.

Cartucho se compone de varios relatos y "Mugre" es uno de ellos. En principio, se describe a José Díaz como "el muchacho más bello que conozco, elegante,

distinguido" (78), según palabras de Toña, hermana de su papá. A la narradora le gustaba imaginarlo novio de su muñeca Pitaflorida, pues estaba ataviado distinto a los demás, paseaba en auto rojo; un color de sol que él tanto detestaba, pues le dañaba su cara y manos, y por esa belleza que emanaba menciona que "yo nunca hubiera casado a mi princesa con un hombre prieto" (78).

Incluye a José Díaz como un amor platónico de Toña, e indirectamente de Pitaflorida, su muñeca. Él, como el sol, era intermitente, y ella lo observaba como a un rayo de luz cálida desde la ventana, así amablemente. El mensaje oculto manifiesta la limpieza que lo envolvía, por eso lo apreciaba como un buen partido. Sin embargo, su muerte se consumió entre orines y suciedad: "en este callejón tan feo […] Me quedé asustada. ¡José Díaz, el del carro rojo, el muchacho de la señoritas de la Segunda del Rayo, por el que Toña lloró!" (79).

Así, la mugre estaba en todas partes y desde la mirada infantil de la narradora pareciera que era algo que la rodeaba y, a la vez, no, pues no provocaba ninguna especie de rechazo o afecto. En el relato "Los 30-30" deja de manifiesto estas ideas:

Gerardo Ruiz, elegante, nervioso, con sonrisa estudiada, ostentaba catorce heridas que tenía en la caja del cuerpo. Al decirle que lo iban a fusilar, se puso furioso y todo su aspecto londinense se deshizo ante dieciséis cañones de unos rifles veteados y mugrosos.

–A mí no me pueden fusilar por esos papeles –gritaba con toda la fuerza de sus raquíticos pulmones– yo soy un caballero y no puedo morir como un ladrón. […] Morir yo por unos mugrosos papeles, no, no (69).

Con todo, se lo llevaron preso; él continuaba oponiendo resistencia y expresando orgullo y enojo, hasta que encontró el momento preciso para zafarse de la escolta que lo acompañaba y arrebatarle el rifle a uno de los soldados, pero el arma lo traicionó, permitiendo a la escolta dispararle hasta la muerte:

La sangre era negra negra –dijeron los soldados porque había muerto muy enojado. […] Mamá presenció todo. Un jinete dio vuelta la esquina de la calle de San Francisco, frente al Teatro Hidalgo; mecía en su mano trigueña y mugrosa un papel blanco, traía aprisionada la vida de Gerardo Ruiz. Levantaron el cuerpo, lo pusieron en una camilla infecta, que hería de mugrosa; alguien, con el pie, aventó hacia uno de los soldados un pedacito de carne amoratada (70).

Como se puede observar, la antítesis se consytruye en la dicotomía de la limpieza y la suciedad, una analogía en la que gana la mugre, en los diversos contextos económicos, políticos, sociales, porque incluye sugerencias de forma sutil. Su estructura elíptica lleva al lector a ir y venir a lo largo de los relatos. En ocasiones juega con la memoria del lector, pues hace mención de algún personaje que muere y, en un relato más adelante, éste aparece vivo.

En esta microhistoria, la figuración del yo de Nellie Campobello, se muestra ausente-presente, ajena e involucrada al mismo tiempo; pero no sus personajes, a ellos les da presencia entre el anonimato. Ella recoge la historia del pueblo, “les da un nombre, una identidad, un ser, aunque sea por un tiempo efímero, pues son los relatos que rodean y preceden a la muerte” (52).

De igual manera juega con los lugares, hace una descripción detallada de aquellos espacios donde se desenvolvía su niñez. El lector casi puede percibir las texturas y los aromas, lo remite a ese momento en la historia, motiva la imaginación y logra integrarlo en ese ambiente, en un ejercicio surrealista.

El mesón del Águila es ancho, chato, sucio afuera y adentro; tiene el aspecto de un animal echado en las patas delanteras y que abre el hocico. Parte de la brigada Chao, desarmada la noche anterior dormía. Los hilos de su vida los tenía el centinela dentro de sus ojos. En sus manos mugrosas, tibias de alimento, un rifle con cinco cartuchos mohosos (81).

De este momento, lo que se rescata es la fe ciega con que los hombres

depositaban su vida en los compañeros, no desconfiaban uno del otro, ni de las armas o de la presencia que estos tuviesen; esto habla de que eran similares, su apariencia en esa lucha era unánime. Pero no así la presencia femenina, en principio desde la presencia-ausencia casi permanente de Nellie, al desnombrarse ella y a su mamá.

Esto motiva a profundizar el análisis en la idea de la autora, tal pareciera que las mujeres tienen una presencia efímera y sutil en esta guerra de hombres. Ellos son los que están mugrosos, pelean mugrosos, viven con la mugre, aman con la mugre, mueren entre la mugre. Este elemento les da un halo de virilidad, de fuerza, los torna enigmáticos. En cambio, las mujeres permanecen limpias, pulcras, sin mancilla. Es aquí donde es evidente la ideología y la cultura de ese momento histórico. “En la batalla parecieran enfrentarse solamente dos categorías definitivas y tajantes de género, la de los hombres viriles y las de las mujeres cuya actividad sustantiva sería simplemente la de servidoras sexuales y domésticas” (Glantz: 9).

Podríamos suponer que un hombre lo es de verdad si en su contextura física y moral no se filtran los resquicios de lo femenino, o por lo menos es a lo que aspiraría un crítico parecido a Julio Jiménez Rueda cuando acusa a los escritores de afeminamiento en una época en que todos los hombres hubieran debido demostrar que eran muy machos (14).

Tan es así que, aún cuando los hombres expresan sus sentimientos lo hacen de forma tosca, exentos de todo glamour y delicadeza. Es cercano a esa forma de berrinche infantil, donde los sentimientos afloran como lo haría un hombre de la prehistoria, sin limitaciones, sin reglas establecidas, sin temor a la crítica y al qué dirán:

Martín López tenía una colección de tarjetas. En todas las esquinas se ponía a besarlas, por eso lloraba y se emborrachaba. Martín López era villista, tenía los ojos azules y el cuerpo flaco […] si mi hermano Pablo no hubiera estado herido, no lo hubieran agarrado. Y se le salían los mocos y las lágrimas, él se limpiaba con la manga mugrosa del chaquetín verde, falto de botones (Campobello: 110).

El lenguaje cambia radicalmente, se vuelve escatológico y señala mediante un léxico especial las alteraciones producidas por la batalla: definitivamente, la muerte no presenta contornos tan bellos o tan aseados, aunque la abstracción que produce la heroicidad así lo pretenda (Glantz: 34).

En Cartucho, hombres, mujeres y niños, luchan literariamente por el protagonismo, y los hombres ganan, ellos sobresalen en las historias, todas contadas alrededor de su hazaña bélica; sin embargo, mueren. En cambio las mujeres y los niños son testigos perennes de los acontecimientos, de las diversas formas de muerte, esas que Campobello describe poéticamente casi con ternura, con gracia e inocencia infantiles, manifestantes de su capacidad de asombro.

Como en todo buen escrito que cumple con las especificaciones básicas de la escritura, quedan de manifiesto elementos discursivos connotativos, esos que existen entre renglones, ocultos, pronunciados delicadamente; pero que llegan a provocar en el lector la ruborización, asco, risa nerviosa, rechazo, entre otros. Campobello lo logra cuando deja entre ver la situación de amor profundo y entregado de su mamá con su hermano; casi reflejando una relación incestuosa entre ellos; sin embargo, los protege por el tabú de la guerra y sus elementos:

Mamá pidió ver a su hijo y se puso a platicar con él. Había unas lonas bastante sucias tiradas, que formaban una torre de mugre. Allí se puso a hablarle, y cada vez que salía una escolta llevando hombres para fusilar, Mamá tapaba con las lonas a su hijo y se quedaba ingrávida, como haciendo un esfuerzo para contener sus lágrimas. Aquello era un reborujo; entraban y salían, gritaban, hacían, discutían y siempre lo mismo “fusílenlos, fusílenlos, […] (Campobello: 123).

Ambos se camuflaban debajo de esas lonas que bien pudieran ser consideradas como el escudo del tabú de lo prohibido, lo indecible, lo secreto. En un lugar donde todos o cualquier persona queda expuesta y exhibida ante la sociedad, esa que ella describe como revuelta, desorganizada, en una intención de decir que todos o cualquiera son capaces de hacerlo; pues en ese ambiente de desorden no hay diferencias, todo es permitido y justificado; aunque con el pleno conocimiento de que si fuesen descubiertos serían castigados, rechazados o

juzgados por esa sociedad, que después tendría sosiego y volvería a ser desreborujada. Aún así, pasara lo que pasara, hiciera lo que hiciera; su mamá permanecía límpida, su hermano ya no, él ya estaba enmugrecido por la Revolución.

Ésta es una muestra de cómo Campobello maneja el erotismo, “señalaba sin ambages la coexitencia, la proximidad de lo abyecto con lo erótico, el asco como componente posible de la sexualidad, en suma, la fascinación de lo obsceno” (Glantz: 35).

Margo Glantz y Blanca Rodríguez subrayan también cómo Campobello, quizá de nuevo influida por Guzmán, tiende a mitigar aquí la dimensión erótica subyacente al relato original, por la que este daba cabida a un erotismo intrínsecamente ligado a la cercanía de la muerte y al panorama de precariedad, enfermedad y suciedad, propio de la guerra (Glantz: 33-36; Rodríguez: 185; González: 178).

Es definitivo que no fue testiga presencial de todos los momentos convertidos en relatos; sin embargo, Campobello aprovecha un importante canal de información: las mujeres de distintas edades que la rodeaban y que estaban en espera del regreso de los hombres, cuyo (tal vez) único entretenimiento en esa época y momento histórico era enterarse y comentar los acontecimientos de la lucha armada. Es así como recurre a la memoria y recrea los momentos, es en este ejercicio mnemotécnico que las historias se convierten en historietas, breves viñetas desdibujadas por el tiempo y la edad, convirtiéndolas en un ejercicio estricto de recuperación en el que al no lograrlo totalmente, decide colorearlo a su antojo. “La idea de unas historias narradas desde el ojo protagonista de la niña, pero también desde lo contado por otros, abre la puerta a una versión porosa de la historia, donde la verdad histórica se derrumba en un estruendo” (Donoso: 178).

Es por eso que la obra de Cartucho está sustentada en lo subjetivo, en aquello difícil de sostener, en esa tela de araña literaria que frágil puede parecer; pero que sirve de base a los acontecimientos ocurridos en esa zona del norte de México, y siendo este un gran reto para la escritora, lo resuelve transformándolo en algo objetivo con el uso de las imágenes, llevando al lector a “ver” esos momentos en su mente como si fuese una pantalla, incluso Nellie se auto observa como partícipe y testigo, se extrae, puede ser, por conveniencia para relatar de forma más organizada los momentos:

Una ventana de dos metros de altura en una esquina. Dos niñas viendo abajo un grupo de diez hombres con las armas preparadas apuntando a un joven sin rasurar y mugroso, que arrodillado suplicaba desesperado, terriblemente enfermo se retorcía de terror, alargaba las manos hacia los soldados, se moría de miedo (Campobello: 88).

Aquí descubrimos el elemento infantil en donde ella se observa a sí misma en la ventana como cronista de un momento importante, pero a la vez común; describe sin tapujos la situación del momento, incluso hace uso de los elementos cinematográficos, al guiar la imaginación del lector en un plano secuencial que se inicia con un dolly hacia la ventana y un tilt down hacia el lugar donde están los hombres prestos para disparar; después con un zoom in guía los ojos del lector para que vea con gran detalle el rostro de la víctima, pues describe la textura de los vellos crecidos en su piel, el color de ésta; puntualiza que está enfermo y los gestos del terror que expresa.

Cada imagen atrapada por la cámara ha sido escogida por un individuo, es una realidad que está mediada por ese ojo humano que la canaliza. Pero también está mediada por una máquina, un aparato tecnológico cuyo patrón de funcionamiento es el del encuadre (Donoso: 182).

Esto deja de manifiesto la estructura bien pensada y realizada, es probable que en sus inicios Cartucho haya tenido mayor subjetividad y su orden haya sido distinto, no hay que dejar de lado que la intervención de Martín Luis Guzmán quiza no sólo cambió la estructura de las narraciones, pudo tal vez también editarlas, pulirlas, organizarlas:

En relación a las modificaciones de corte estilístico operadas sobre la edición del cuarenta, la crítica ha puesto de manifiesto la probable influencia ejercida sobre la autora por Martín Luis Guzmán, quien habría estimulado la eliminación de

coloquialismos y la sujeción del texto a un mayor decoro o a una idea general de corrección culta (González: 177-178).

Aunque hay que reconocer que el elemento que pervive a lo largo y ancho de esta obra literaria, sin importar las veces que haya pasado por las manos de críticos que han intentado limpiarla, es la mugre; sin ella, Cartucho no sería lo que es, no veríamos a los hombres como luchadores tanto de una guerra como por su vida:

Los heridos se estuvieron muriendo de hambre y de falta de curaciones. Casi no dejaban ni que les diera agua. Todas las noches pasaba una linternita y un grupo de hombres que cargaban un muerto por toda la calle se iban; la luz de la linterna hacía un movimiento rítmico de piernas. Silencio, mugre y hambre. Un herido villista, que pasaba meciéndose en la luz de una linterna. Que se alargaba y se encogía. Los hombres que los llevaban allí los dejaban tirados afuera del camposanto (Campobello: 119).

Era tan indecorosa su presencia, que aún muertos no encontraban un lugar donde permanecer; la cita anterior hace pensar que estaban tan sucios que iban a emponzoñar el camposanto. La mugre que traían encima les impedía la entrada al único lugar donde podían tener paz eterna; lo asombroso de este detalle es que aún sucios de muerte no eran depositados en el lugar donde se venera a la muerte.

De igual forma motiva a la reflexión acerca de que la comunidad se había vuelto indolente, lo que ocurría era normal, si no bien visto, cuando menos practicado y aceptado. Pero como todo lo que empieza termina, así ocurre también en Cartucho con esa guerra armada, pues

Mamá decía que aquel triunfo había sido festejado por el pueblo del Parral, y que una mañana que había nevado atravesaban la calle unos bultos oscuros, desgarrados, arrastrando un rifle, y algunos montando un caballo que ya no

caminaba; no eran seres humanos, eran bultos envueltos en mugre, tierra, y pólvora; verdaderos fantasmas (161).

Queda de manifiesto que la guerra no la ganaron ni los Villistas, ni los Carrancistas, sino el pueblo de Parral. Desde el punto de vista de mamá, los hombres más valientes y feroces fueron los de ahí; por eso estaban agotados, maltrechos, desaliñados.

La mugre era muestra fiel del esfuerzo realizado, fue esta la única compañera que no abandonó a los hombres en este viaje, era la encargada de cuidar las apariencias, la causante de las diferencias entre hombres y mujeres, así como diferenciadora de mujeres entre las hogareñas y las de la lucha esas que acompañaban a los hombres bajo el ritmo de las armas.

La mugre fue también la encargada de proteger la identidad de Nellie, pues a pesar de permanecer a lo largo de la obra como una niña sin mancilla, las descripciones que hace son las de una persona con reacciones mentales moralmente insanas; que busca lo atractivamente positivo de un momento que exalta los sentidos: la muerte, esa que va acompañada de sangre, sudor, terror, saliva y todos los elementos que exponen al ser humano en vulnerabilidad total. Es lo erótico del horror, es la seducción de los sentidos en su máxima expresión, es donde el ser humano puede caer en un momento de insensibilidad e indolencia; siendo esta la verdadera lucha que existe en la historia de Nellie Campobello; aquélla entre la mugre y la muerte, pues buscan protagonismo de forma insistente.

Referencias bibliográficas

Campobello, Nellie, Cartucho. Relatos de la lucha en el norte de México, Jorge Aguilar Mora (pról.), México, Era, 2000.

Donoso, Catalina, “Retrato hablado: La Austera Visualidad de los relatos de Nellie Campobello”, Revista de Crítica Literaria Latinoamericana, Lima-Hanover, XXXIII, 66 (julio-diciembre de 2007), 173-186.

Glantz, Margo, “Vigencia De Nellie Campobello”, Anales de la Literatura Española, Carmen Alemany Bay (ed.), Universidad de Alicante, Departamento de Filología Española, Lingüística General y Teoría de la Literatura, 16, 2013, 6, 9-35.

González Marco, Ana, “Presencia de pautas narrativas de la tradición oral y popular en Cartucho, de Nellie Campobello”, Revista de Dialectología y tradiciones Populares, LXVIII, 1 (enero-junio de 2013), 167-189.

Pulido Herránez, Begoña, “Cartucho, de Nellie Campobello: la percepción dislocada de la Revolución Mexicana” Latinoamérica, 52.1 (2011), 31-51.

Rodríguez, Blanca, Nellie Campobello. Eros y violencia, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1998

Coser y pegar botones en la Revolución Mexicana

Ana Mayela de Velázquez Farfán

Idea palpable,

palabra

impalpable:

la poesía

va y viene

entre lo que es

y lo que no es.

Teje reflejos

y los desteje.

Octavio Paz

Nacida entonces del pueblo

la Revolución llegó

y se metió en nuestras casas

y se abrazó a nuestros hombres.

Nellie Campobello

Cuando uno se entera que “ya mataron a Bartolo allá en Chihuahua; estaba tocando la puerta de su casa. Nadie sabe quién, pero lo cosieron a balazos”

(Campobello, 2008: 18), el lector podría pensar que se trata del comentario de una vecina suya, la que tenía a su hijo viviendo en el norte de México, y que apenas recibía noticias vagas y ahora fatales; aunque en realidad es un fragmento del relato “Bartolo de Santiago”, incluido en el libro de cuentos Cartucho, de Nellie Campobello, el cual contiene imágenes de violencia vigentes hasta nuestros días. Por esa causa, nos duelen todavía más los planteamientos de esta autora.

Durante algunos días, no pude apartarme de la evocación de la cruel imagen: una persona cosida a balazos. ¿Qué justifica el tejido de la violencia y la destrucción? El cuerpo atravesado por varias heridas juntas, formando una costura... Por esa razón decidí explorar en este capítulo las posibilidades semánticas, antitéticas, que utilizó Campobello en su narrativa, mediante la focalización en el verbo “coser”, como un referente de construcción estética, “mamá cose con aguja”, atiende, ama, escucha, recibe a los villistas; pero también como símbolo que sirve a la destrucción revolucionaria, “coser a balazos a una persona”, matarlo con saña inaudita; ambos planos de significación se entreveran en los cuentos de Cartucho para crear una cosmovisión realista.

La escritora mexicana Nellie Campobello publicó cuatro libros: Yo (1929), Cartucho. Relatos de la lucha en el norte de México (1931), Las manos de Mamá y Apuntes sobre la vida militar de Francisco Villa (1937). Su obra fue editada durante la etapa institucional de la Revolución Mexicana, pero sus referentes se vinculan con el villismo: nos cuenta la historia “expropiada y desfigurada por los vencedores” (Paz: 334), acerca de “la época más sombría en la historia de esta región [del norte]” (Aguilar: 10), debido a la encarnizada lucha de facciones que provocó una enorme cantidad de muertes, y que conforma un rasgo particular del estilo de esta autora que en una presunta figuración del yo, en una niña de seis años, convive familiarmente con la guerra civil, con los rebeldes y los soldados, como afirma Castro Leal:

El joven de dieciséis años y la niña de seis años convivieron con aquel mundo de violencia; pero ambos lo miran con tranquila curiosidad, con un interés sin angustia ni compasión, con esa frialdad tan natural en los jóvenes y los niños. Y esto mismo se refleja en su estilo objetivo y sin temblores, limitado e impresionante, lo mismo en ¡Vámonos con Pancho Villa!, de Rafael F. Muñoz,

que en Cartucho, de Nellie Campobello (Castro: 26).

El mundo de la violencia es atisbado desde una perspectiva infantil; la mirada lúdica de los niños entre el lodo, como cuando la narradora de Las manos de Mamá nos dice que “la tierra era nuestra compañera; con ella jugábamos bajo el sol” (Campobello, 2003: 21); porque tal vez en el lodo se encontraba la causa de la desazón social, es decir, una manera de “hundir la historia –la macrohistoria– en la minucias, en los rincones, en la anonimia, en los sobreentendidos, en los recintos más diminutos de la voluntad de los hacedores de esa historia” (Aguilar: 18). Podríamos considerar que sumergir las manos en el lodo, en la tierra, sería volver a los orígenes maternos, al origen de la vida y al receptáculo de la muerte. La tierra como matriz y fosa, bajo la luz refractada en los acontecimientos, en el lodo humano. “En su redescripción de la historia llega a la esencia de la misma y esto lo hace a través de la ficción, del uso de recursos narrativos” (González: 112), como el manejo del punto de vista de una niña o adolescente para construir una especie de figuración del yo (se entrecruzan experiencias biográficas y colectivas) en que es configurada la narradora-testigo, y el registro lingüístico del campo léxico de la costura, verbigracia, con que relata los acontecimientos.

En varios cuentos, se describen momentos íntimos, como el de una madre que cose y canta, mientras su hija la acompaña en sus labores; de forma paralela, en la calle transitan los revolucionarios, descansan en la banqueta frente a la casa, piden ayuda, tocan a la puerta, se van –con un botón nuevo y con una costura remendada– a encararse con la fatalidad; son detalles de la vida cotidiana que no están documentados en la historia de las batallas, “las balas cosen al hombre, como las mujeres de la casa cosen los botones descosidos de las camisas del joven que pronto morirá” (Glantz: 31).

Nellie Campobello recorre la calle, observa a los fusilados que están tirados en el suelo, a las mujeres en medio de la confrontación, escucha las balas, se entera de oídas de las batallas. Parece confiar en la esperanza que le depara la imagen de mamá cosiendo; ella tiene fe en la costura de las heridas de guerra, en los cantos, en los dibujos, en los barcos de papel, en las muñecas, con que en apariencia vence a la muerte; al respecto, Martha Robles subraya que Campobello

rescató para las letras una parte significativa de la naturaleza femenina: la de su entrega e imaginación para defender la vida, mitigar el dolor y sostener sus principios […] vocación creadora, no en el sentido de la maternidad abnegada sino en el más puro: el de vencer la hostilidad y enfrentar la inminencia de la muerte (Robles: 167).

Aunque cabe advertir que esta faceta creativa no se reduce a la caracterización de los personajes femeninos; también hay personajes masculinos, los combatientes, dispuestos al canto, a enamorarse, a hornear, a reírse de sus hazañas. Campobello no se constriñe a escribir sus memorias, sino que conformó un "sistema de metaforización que se aleja decididamente del realismo y que emparenta con posiciones más arriesgadas, vanguardistas" (Pulido: 39), para comprender las circunstancias de los hombres y las mujeres que estuvieron envueltos en la vorágine.

La maquinaria de la violencia está encendida en el ámbito social:

todo era natural en nuestro mundo, en nuestro juego. La risa, las tortillas de harina, el café sin leche, las caídas y descalabradas, los muertos, las descargas de los rifles, los heridos, los hombres que pasaban corriendo en sus caballos, los gritos de los soldados, las banderas mugrosas, las noches sin estrellas, las lunas o el mediodía: todo, todo era nuestro, porque ésa era nuestra vida (Campobello, 2007: 24).

pero en casa, Mamá trabaja en su máquina de coser y ella en su máquina de escribir; Kemy Orayzun, en su artículo "Identidad femenina. Genealogía mítica, historia: Las manos de Mamá, de Nellie Campobello", anota que

tres maquinarias posibilitan la forma narrativa de los textos de Campobello: de coser, la máquina de guerra y la máquina de escribir […] mientras el coser construye y el guerrear destruye, la tercera máquina –la de la escritura– deconstruye, ironiza, invierte y subvierte los términos establecidos por las otras

dos máquinas (Orayzun: 192).

El tópico de la máquina de coser como símbolo ambivalente con respecto a la guerra. La mujer que cose, como un acto de creación, se ha utilizado en la tradición literaria innumerables ocasiones; por ejemplo, en La Celestina, nos cuenta:

Ella tenía seis oficios, conviene saber: labrandera, perfumera, maestra de hacer afeites y de hacer virgos, alcahueta y un poquito hechicera. Era el primer oficio cobertura de los otros, so color del cual muchas mozas destas sirvientas entraban en su casa a labrarse y a labrar camisas y gorgueras y otras muchas cosas (Rojas: 83).

Me pareció oportuno referir este fragmento, porque Fernando de Rojas aprovecha el verbo "labrar" como sinónimo de "coser", en su oficio de alcahueta, coser virginidades y encuentros entre los caballeros a la caza de las nobles damas; simbólicamente las acciones de "hilar y tejer son para la mujer lo que labrar para el hombre: es asociarse a la obra creadora" (Chevalier y Gheerbrant: 570).

La frase coser a balazos está presente también en la narrativa de Francisco L. Urquizo:

A pocos metros de mí pasó el perseguido, anhelante. A pocos metros cayó el hombre, cosido a balazos. Muerto ya, todavía recibió el cadáver aquél, con centenares de heridas. Cada uno de los que lo siguieron a de los que pasaban por su lado se consideraban con el deber de disparar sobre él su rifle.

De manera innovadora, Campobello consiguió generar la ambigüedad en el personaje de mamá, que se devana entre la costura y la guerra, lo cual puede

interpretarse desde el simbolismo de las armas que al mismo tiempo son el instrumento de la justicia y el de la opresión, la defensa y la conquista. “En toda hipótesis, el arma materializa la voluntad dirigida hacia un objetivo” (Chevalier y Gheerbrant: 139).

“Ella” es un personaje “compasivo que deplora la guerra y lamenta la cantidad de vidas gastadas, pero, a la vez, es un agente activo que actúa a favor de los villistas” (Parra: 176); por su función, podría asociarse con Atenea, la que “enseñó a los humanos a tejer, hornear y hacer alfarería” (Chevalier y Gheerbrant: 577), según los antiguos griegos.

El campo léxico de la costura, aparece en Cartucho desde el primer relato titulado “Él”, en que se narra que Cartucho, el revolucionario, “no sabía coser ni pegar botones”. También la prosopografía, presenta de manera constante elementos simbólicos como el color de la vestimenta o el uso de la misma, por ejemplo: “Elías era el tipo del hombre bello, usaba mitasas de piel de tigre, una pistola nueva y la cuera de los generales y coroneles” (Campobello, 2008: 9), “Catarino Acosta se vestía de negro y el tejano echado para atrás” (11), “vestía un traje verde y sombrero charro” (27), “cambiaba de traje todos los días, se paseaba en auto rojo” (29), “un viejito de cabellos blancos, sin barba, zapatos tenis, vestido con unas hilachas, la cara muy triste” (49), “qué bien vestido anda, mire qué buen sombrero y buena camisa tray, con el dinero que se robó. Bájenlo” (73), “le cayó muy bien la cobija de balas que lo durmió para siempre sobre su sarape gris de águilas verdes” (79), “un sombrero fusilado por los rurales es a veces de más interés que las vidas de algunos hombres, dijo Pepita a Mamá, riéndose de los jóvenes elegantes” (92).

Desde el principio del libro, aparece la referencia a coser a balazos, se hace uso de la palabra coser en el “espacio público de la calle donde los hombres son expuestos a los peligros de la Revolución” (Vanden, 2011, 96): “Ya mataron a Bartolo allá en Chihuahua; estaba tocando la puerta de su casa. Nadie sabe quién, pero lo cosieron a balazos” (Campobello, 2008: 68).

O como cuando nos cuenta: “Mire –me dijo–, aquí en este lugar murió un hombre, era nuestro paisano, José Beltrán; les hizo fuego hasta el último momento; lo cosieron a balazos” (68).

Otro caso es la alusión a “los hilos de su vida [que] los tenía el centinela dentro de sus ojos” (53); en este momento del relato, el hilo tiene el simbolismo de los

instrumentos que sirven para hilar o tejer: los hilos “sirven para designar todo lo que rige nuestro destino o interviene en él: la luna teje los destinos. […] Hilanderas y tejedoras abren y cierran indefinidamente los diversos ciclos individuales, históricos y cósmicos” (Chevalier y Gheerbrant: 982-983).

En Las manos de Mamá, la narradora canta a ese personaje ambivalente y plurisignificativo, su madre, y escribe la respuesta desde el punto de vista de una criatura a su creadora. A partir del primer relato, convierte a la madre en un personaje inmortal, al vincularla con un arbusto desértico, el cual por tener hojas perennes estaba ligado entre los antiguos a la muerte y a la inmortalidad, el madroño: “‘Otros diligentes entretejen zarzos con flexibles ramas de madroño y de encina a modo de blando féretro, que cubren con un sombrío toldo de verdura’, escribe Virgilio al describir las exequias de Palente, compañero de Eneas (Eneida, XI)” (676). Campobello habla de una época en que se entretejen la escasez y la violencia: “había guerra, había hambre y todo lo que hay en los pueblos chicos. Nosotros sólo teníamos a Mamá” (Campobello, 2003: 19). El simbolismo de la madre es convertido en la seguridad psicológica del abrigo, del calor, de la ternura y del alimento; y también, por el contrario, el riesgo de opresión, debido a la estrechez del medio y al ahogo por una prolongación excesiva de la función de nodriza y de guía. Nuevamente se podría hacer una lectura de un valor de vida y un valor de muerte: “entraba a la casa, se desanudaba el pelo, cantaba, iba y venía; casi sin fijarse nos hacía a un lado. Removía aquí, allá” (20).

Sobre el espacio como un elemento esencial en la configuración de los personajes, Bachelard menciona que “la casa luminosa de cuidados se reconstruye desde el interior, se renueva por el interior. En el equilibrio íntimo de los muros y de los muebles, puede decirse que se toma conciencia de una casa construida por la mujer” (Bachelard: 101). Con lo cual podemos entender momentos de Campobello, como el siguiente, en el que narra que “oscurecía, [y Mamá] nos sentaba a todos en derredor y nos daba lo que sus manos cocinaban para nosotros” (Campobello, 2003: 20). El pan es evidentemente la alusión al alimento esencial. Aunque es cierto que no sólo de pan vive el hombre, también es verdad que el nombre de pan se ha dado al alimento espiritual, así como al Cristo eucarístico, “el pan de vida”. En este cuento, ese pan era una tortilla de harina.

Las manos de Mamá que tejen y destejen como Penélope, sin embargo, no son proclives a la caricia: “no nos hacía cariños, no nos besaba; con sus manos nos

acercaba a su corazón” (17). El tocar con la mano es expresión de magia, de contacto y de ternura; la imposición de manos es consagración y transmisión de la propia energía al consagrado; el aplaudir simboliza aceptación amistosa; manos levantadas o cruzadas significa oración.

La narradora afirma que Mamá “nos daba sus canciones; sus pies bordaban pasos de danza para nosotros. Toda su belleza y su juventud nos la entregó” (17); en un principio, Mamá borda, o la narradora le pide que borde; pero después, comienza a usar una máquina de coser. Hay un cambio en la forma de hacer las cosas: se introduce la locomotora, el automóvil, el cinematógrafo, la máquina de coser: “la dicotomía campo-ciudad, alimentada por el Positivismo que se instruyó en México a partir de la segunda mitad del siglo XIX, sustentó una visión del mundo basada en la contemplación de la urbanidad y el asombro ante la rapidez de la vida social” (López).

También el escritor Ramón López Velarde, incluyó una máquina de coser, como un elemento vanguardista, en el poema “Vacaciones”:

Metías en el coche los canarios,

la máquina de Singer, la maceta,

la canasta del pan... Y en el otoño

te ibas rezando leguas de rosarios

En vez de mencionar la palabra máquina de coser, dice la marca de ésta: Singer, la “cantante” en inglés, la máquina canta como la Mamá en el relato “Ella y la máquina”, donde describe en varios niveles de significación la relación madre e hija a través de la costura:

estaba cantando; siempre que cosía se alegraba. El ruido de la máquina con su canto de fierros, era en la noche la única verdad de dos seres: Ella cantaba al ritmo de la máquina; una niña de acero entre sus manos, dejándose llevar por

Ella y por sus cantos (Campobello: 47).

Así, coser se transforma en un acto de creación que puede representar un alumbramiento y también la formación del destino, pues si pudiésemos, “la tejeduría traduce en el lenguaje simple una misteriosa anatomía del hombre” (Chevalier y Gheerbrant: 982). En este cuento, primero se plantea la relación de la madre con la máquina de coser, y más adelante, se involucra la niña. La narradora habla en primera persona:

Yo estaba a su lado. Si Ella [la Mamá] no tenía sueño, yo no lo tenía; si cantaba, cantaba yo. A veces me quedaba viendo su perfil: una nariz fina, media boca, el lado izquierdo de su rostro, su pelo echado atrás, su frente limpia (nunca la vi hacerse un rizo). Perfil de mujer fuerte, sana, cuadraba con los perfiles de la máquina”, y [hace explícita la admiración por medio de descripciones]. […] Sus manos se movían. La máquina nos regalaba bastillas. Nosotros las necesitábamos (Campobello, 2003: 47).

La máquina funciona como metonimia de las manos, la mano expresa la idea de actividad al mismo tiempo que la de potencia y dominio. En castellano, así como en las lenguas extremo orientales, expresiones tales como “meter o poner mano” y “dejar de mano”, tienen el sentido corriente de comenzar y abandonar alguna cosa. La mano, también, es un emblema real, instrumento de la maestría y signo de dominio. Poner nuestras manos en las de otro es remitir nuestra libertad, o sobre todo desistir de ella confiándola, es abandonar nuestro poder.

“¡Se veía tan bien, me parecía tan hermosa, que no la comparaba con vírgenes, no con ángeles, la comparaba con Ella misma!” (47), este fragmento puede relacionarse con la visión mítica que pueden tener los niños de sus padres:

Alguna de estas noches, casi siempre, de un balacito nacían tres, ocho, veinte, quinientos: una lluvia de balas. Comenzaba el combate y al rato seguían las cóconas. Cuando funcionaba un cañón grande era un ruido que a mí me parecía

como que se abría la boca del cielo del lado del camposanto. Me estremecía de tristeza; las casas me las imaginaba desmoronadas. Mamá dejaba de coser, su cara se ponía en acción de buscar. “¿Quiénes? ¿Quiénes?”, decían sus ojos. Mencionaba nombres. “¿Estarán dormidos? ¿Ya habrán oído los balazos?”–se decía sola–. Que no los agarren, que no los agarren (48).

Podría concebirse como una reflexión crítica acerca de la complejidad de la Revolución Mexicana, inabarcable con el pensamiento de una niña, por lo que tan sólo pueden recibirse algunos indicios a través de Mamá, de su tío, de sus amigos (combatientes).

Además, la máquina de coser se personifica, y realiza acciones que corresponden a una batalla y al mismo tiempo estrangulaba y mordía. “La máquina, muñeca tosca, se quedaba abandonada; las bastillas arrugadas estrangulaban a veces la rueda, brillante como anillo de estrellas. La aguja mordía despiadada las puntas de aquellos pedazos de tela” (48). La narradora continúa su descripción avivando el contraste entre armas e instrumentos de costura: “¿qué era el pobre sonido de aquella máquina junto a las voces del cañón? Nada, inútil moverla. Me daba risa oírla junto al canto del cañón. ¡Pobrecita máquina que nos regalaba bastillas mientras el cañón nos regalaba muertos, muchos muertos!” (48). O como cuando señala que “nuestras calles quedaban sembradas con aquellos cuerpos fuertes y jóvenes, tirados en el suelo sobre las bastillas que sus mamás les habían puesto en las camisas. ¿Para qué les servían? ¿Para qué se las pusieron?” (48) y plantea una crítica a la Revolución Mexicana, cosemos la ropa de quienes están destinados a la muerte.

Entonces, abre un espacio escatológico, reflexionando sobre los pedazos de cuerpo que quedan después de una batalla:

¿cuántos kilos de carne harían en total? ¿Cuántos ojos y pensamientos? Y todo estaba muerto en aquellos muertos. Esto decía mi mente de niña precoz. Si los hombres supieran que inspiran lástima en su última posición, no se dejarían matar. ¿Cuántas lenguas? ¿Cuántos ojos? (48):

Volvería ella a cantar, volverían los balazos y volvería yo a ver jóvenes muertos de brazos extendidos y estáticos, y de bocas abiertas, donde las moscas cantaban.

Hombres fuertes tirados allí para regalo de mis ojos, apretando entre los dedos las bastillas que sus mamás les pusieron en la orilla de sus ropas deslavadas. Pero nuestra máquina se quedaría en el rincón sin saber nada de esto, y sólo regalándonos remiendos. Mis jóvenes muertos eran mejores para mis ojos ágiles (49).

La imagen escatológica dibujada, ahora existe para que la narradora vea a los muertos, para que satisfaga el ansia que tiene de mirar la muerte de cerca. Nellie Campobello escribe en el prólogo a sus obras reunidas, en Mis libros: “Vi cómo peleaban aquellos hombres buenos con los hombres verdaderamente malos” (Campobello, 2007: 91), las paradojas de sus relatos no permiten una sola lectura: pasa de lo social a lo íntimo en un mismo espacio, la casa, y con los mismos personajes: Mamá, sus hermanos, su tío, sus amigos. Con el manejo de la ambigüedad en la construcción del personaje Mamá, ella cose con la aguja y, en la calle, los combatientes se cosen a balazos.

“El olvido no es una opción para los que viven el dolor de la vida en la muerte de otros”, escribió acertadamente Jonathan Minila (2013) en una nota que habla sobre Cartucho. Estoy de acuerdo a más no poder, nuestra escritora logró la comprensión de la violencia y la ternura de la Revolución Mexicana, y como Atenea, supo unir el arte y la guerra.

Referencias bibliográficas

Aguilar Mora, Jorge, “El silencio de Nellie Campobello [prólogo]”, en Cartucho. Relatos de la lucha en el norte de México, de Nellie Campobello, Era, México, 2000, 9-42.

Bachelard, Gaston, La poética del espacio, Ernestina de Champourcin (trad.), México, FCE, 1975.

Campobello, Nellie, Las Manos de Mamá, Factoría, 2003.

_____, Obra reunida, Juan Bautista Aguilar (pról.), México, FCE, 2007.

_____, Cartucho. Relatos de la lucha en el norte de México, México, Factoría, 2008.

Carballo, Emmanuel, Protagonistas de la literatura mexicana, México, SEP, 1986.

Castro Leal, Antonio, La Novela de la Revolución Mexicana, 2 tomos, México, Aguilar, 1970.

Cázares H., Laura (editora), Nellie Campobello, la Revolución en clave de mujer, México, Tecnológico de Monterrey campus Toluca, Universidad Iberoamericana, Conaculta, 2006.

Chevalier, Jean y Alain Gheerbrant, Diccionario de símbolos, Manuel Silvar y Arturo Rodríguez (trads.), Barcelona, Herder, 1986.

Donoso, Catalina, "Retrato hablado: la austera visualidad de los relatos de Nellie Campobello", Revista de Crítica Literaria Latinoamericana, 33.66 (2007), 173-186.

Enríquez Soltero, Gonzalo, "Ambigüedad y ambivalencia en Nellie Campobello", Escritos. Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje, 42 (julio-diciembre de 2010), 109-126.

Glantz, Margo, "Vigencia de Nellie Campobello", Anales de literatura española, 16 (2003), 5-3.

González Saravia, Marina, "Cartucho, hacia la reconfiguración de la realidad", Tesis de maestría, Colima, Universidad de Colima, 2007.

Grimal, Pierre, Diccionario de mitología griega y romana, Francisco Payarols (trad.), Madrid, Paidós, 1981.

Keizman, Betina, "Entre el testimonio y la autobiografía. Cartucho y la construcción de una memoria poética/política", Cuadernos del CILHA, 8.9 (2007), 35-40.

López Vera, Elvia Estefanía, "El Cadillac en la configuración del protagonista. la sombra del Caudillo de Martín Luis Guzmán", Amerika. Mémoires, identités, territoires, 8 (2013), 22 de julio de 2013, amerika.revues.org/3943; DOI:

10.4000/amerika.3943.

Marco González, Ana, “Presencia de pautas narrativas de la tradición oral y popular en Cartucho de Nellie Campobello”, Revista de dialectología y tradiciones populares, 68.1 (2013): 167-189.

Minila, Jonathan, “Sobre el dolor de la memoria: Cartucho y Contrabando”, La Jornada Aguascalientes, Aguascalientes, 23 de diciembre de 2013.

Montes de Oca Navas, Elvia, “Reseña de Nellie Campobello. La revolución en clave de mujer, de Laura Cázares”, Revista de Humanidades: Tecnológico de Monterrey, 23 (2007), 205-211.

Oyarzún, Kemy, “Identidad femenina, genealogía mítica, historia: Las manos de Mamá”, Revista de Crítica literaria Latinoamericana, 32.43-44 (1996), 181-199.

Parra, Max, “Memoria y guerra en Cartucho de Nellie Campobello”, Revista de Crítica Literaria Latinoamericana, 24.47 (1998), 167-186.

Paz, Octavio, El laberinto de la soledad, México, FCE, 1996.

Pulido Herránez, Begoña, “Cartucho, de Nellie Campobello: la percepción dislocada de la Revolución mexicana”, Latinoamérica, 52.1 (2011), 31-51.

Robles, Martha, “Nellie Campobello”, Escritoras en la cultura nacional, tomo I, México, Diana, 1989, 159-178.

Rodríguez, Blanca, Nellie Campobello: eros y violencia, México, UNAM, 1998.

Rojas, Fernando de, La Celestina, México, Random House Mondadori, 2002.

Sánchez Velázquez, Alejandra, “Penetración alfana: erotismo, literatura y violencia”, Razón y palabra, 77 (agosto-octubre de 2011), s. p., www.redalyc.org/articulo.oa?id=199520010032, 9 de mayo de 2014.

Vanden Berghe, Kristine, “La Revolución Mexicana desde una perspectiva lúdica: Cartucho, de Nellie Campobello”, en Enrique Camacho Navarro (editor), Pensar las revoluciones. Procesos políticos en México y Cuba, México, UNAM, 2011, 75-107.

Vargas Valdés, Jesús y Flor García Rufino, ¡Francisca yo! El libro desconocido de Nellie Campobello, Chihuahua, Nueva Vizcaya, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 2004.

Las soldaderas en Heriberto Frías, Rafael F. Muñoz y Mariano Azuela

Martha Patricia Mireles Alemán

Las mujeres en la Revolución Mexicana, aludidas como soldaderas (y también “galletas” con sentido sexual, “Adelitas”, “guachas”, “indias” o “viejas”), participaron como enfermeras, cocineras, prostitutas, soldados y propagandistas (Rocha, 2010), y se enfrentaron con frecuencia a una actitud de prepotencia de los varones; sin embargo paradójicamente

la soldadera caracteriza el tipo de mujer macha que resulta de la violencia y la destructividad de la Revolución; para defenderse, toma su fuerza de la misma Revolución. Su comportamiento es semejante al hombre y su descripción física, también deshumanizante, adquiere fuerza y gravita alrededor del macho (Santamaría: 143),

como observamos en los textos de Heriberto Frías, Rafael F. Muñoz y Mariano Azuela que hemos analizado.

Las soldaderas se convirtieron en un estereotipo antitético en cuanto a la idea de feminidad y belleza, aunque compartían valores morales con la mujer promedio, tales como la abnegación, la fidelidad y el apoyo incondicional, así como la responsabilidad en el cumplimiento de los roles en cuanto a limpieza y la preparación de alimentos para su esposo e hijos, e incluso para el resto de la tropa.

A diferencia, en esta época también se destacan las mujeres que sabían leer y escribir, por lo regular dedicadas al magisterio, entre las cuales se desarrolla un pensamiento femenista de avanzada.

Al respecto, Octavio Paz refiere que “la hombría [del mexicano] consiste en no ‘rajarse’ nunca” y, bajo dicha premisa se explica y se contraponen las paradojas del hombre que se pierde y se esconde en sí mismo, en la aridez del desierto interior, para justificar la discriminación de “las mujeres [concebidas como] seres inferiores porque, al entregarse, se abren. Su inferioridad es constitucional

y radica en su sexo, en su ‘rajada’, herida que jamás cicatriza” (Paz: 61).

Uno de los primeros escritores dentro de la narrativa de la Revolución Mexicana en atender el tema de las soldaderas fue el novelista Heriberto Frías, quien en el ensayo “La abnegación de los miserables. Las soldaderas”, publicado el viernes 21 de abril de 1911, en el periódico El Estandarte, San Luis Potosí, México, segunda época, año XXVII, número 6,052, disponible en el Centro de Documentación Histórica Rafael Montejano y Aguiñaga de la Universidad Autónoma de San Luis Potosí, muestra una perspectiva crítica sobre las condiciones de maltrato que sufren estas mujeres.

Cabe mencionar que El Estandarte (1885-1912) fue un periódico que se ubica en la segunda etapa de la hemerografía de San Luis Potosí, de acuerdo con la clasificación de Montejano, quien apunta que a partir de la década de 1860, el periodismo potosino “dejó de ser exclusivamente político […] y empezó a dar cabida a las publicaciones literarias y de variedades, primero, y luego a las informativas, a las científicas y a las especializadas” (Montejano, 1982: 24).

Bajo la dirección del abogado, historiador y periodista Primo Feliciano Velázquez Rodríguez (1860-1953), El Estandarte contó con la participación de los intelectuales más importantes de la época. Su primer formato fue en tamaño 39 cm. x 29 cm., con extensión de dos hojas y periodicidad bisemanal. Un par de años después comenzó a incluir publicidad y aumentó la frecuencia de publicación hasta convertirse en diario. A pesar del éxito obtenido, Primo Feliciano tuvo encarcelamientos frecuentes a causa de sus ideas en contra del régimen y del gobierno de Carlos Diez Gutiérrez.

En el contexto del inicio del movimiento armado de la Revolución Mexicana, los textos de mayor importancia histórica se encuentran en las entrevistas a Francisco I. Madero que se publicaron cuando estuvo encarcelado en la penitenciaría de la ciudad de San Luis Potosí, así como las crónicas periodísticas sobre el avance de los enfrentamientos bélicos y la ubicación de los mismos; quien firmaba las crónicas sobre estos acontecimientos utilizaba el seudónimo “Cuasimodo”.

Su admiración por Madero pudo ser la causa por la que visitó la ciudad de San Luis Potosí alrededor de 1910, lo cual propició su amistad con Primo Feliciano, director de El Estandarte. El hecho de que Heriberto Frías y Primo Feliciano Velázquez tuvieran bajo su dirección los periódicos relevantes para la difusión

del movimiento revolucionario en México, por su postura antiporfirista compartida, fueron puntos de enlace tanto para su amistad como para el intercambio de textos y su difusión.

“La abnegación de los miserables. Las soldaderas”, de Heriberto Frías, presenta al calce una fecha anterior de redacción, marzo de 1910, lo cual abre la posibilidad de que el texto se encuentre publicado también en alguno de los tres periódicos que dirigía Frías entonces en Sonora, o en algún otro periódico del país; sin embargo, los editores de El Estandarte solían colocar la referencia del periódico nacional e internacional del que se tomaban las colaboraciones, aclaración que no aparece en el texto que analizo; ni tampoco se encuentra referencia sobre el texto en el Diccionario de escritores mexicanos.

El texto aparece en primera plana, con la siguiente presentación “A propósito de la Revolución fronteriza. Un hermoso artículo de Heriberto Frías”, previo al título que Frías dio a su texto “La abnegación de los miserables. Las soldaderas”; además, aparece al pie del título una nota del editor,[1] la cual tiene la intención informar al lector sobre la vida y obra de Frías, autor que había permanecido en el anonimato por fuertes acusaciones penales sobre la autoría de Tomóchic. De acuerdo con la investigación hemerográfica que realicé en El Estandarte, el texto que analizo es, al parecer, la única colaboración que Heriberto Frías publicó en este periódico, lo cual puede ser otra justificación para la pertinencia de la nota del editor.

En cuanto a las marcas tipográficas, el texto se encuentra dividido en dos partes: la primera de 11 párrafos y la segunda de siete; esta división tiene que ver con el planteamiento del tema, con una primera parte expositiva y una segunda, de orden argumentativo. Además, presenta entre comillas aquellas palabras o frases de la oralidad que probablemente no estaban reconocidas dentro de la estandarización de la lengua española de los inicios del siglo XX, como lo comprobé en la consulta del Nuevo tesoro lexicográfico de la lengua española; no eran expresiones aceptadas como comunes en un registro literario.

A continuación enlisto los términos entrecomillados: “soldaderas”, “galletas”, “viejas”, “huaraches”, “viejo juan” [sic], “miserables”, “jaula ferrocarrilera”, “sus hombres”, “chamaco”, “el viejo”, “pelado”, “lépero”, “chínguere”, “figueras” [sic], “nixtamal”, “masa”, “echan”, “tortillas”, “gordas”, “romper filas”, “rancho”, “sabroso”, “juanes”, “chimoleras”, “haciendo comida”, “chile” y “cazuelitas”.

Se trata de la visión de un escritor retirado de la milicia acerca de cómo son las soldaderas y sus diversas funciones entre los revolucionarios, un ensayo que nace de la inconformidad por contar lo que los periódicos no han tratado con suficiencia:

Entre el maremágnum de noticias dolorosas y terribles que nos traen las ráfagas que vienen de la desdichada región donde la guerra civil levanta llamas y socava fosas, muchas hay patéticas que han pasado inadvertidas para la avidez pública.

El sensacionalismo periodístico se ha tragado sin masticar, y por ende sin digerir, sendas tajadas de drama atroz, peripecias de drama horrible, que no ha sabido paladear (“La abnegación....”) (Frías, 1911: 1).

Como podemos observar, Frías da tratamiento a un tema de actualidad en su contexto sociocultural, pero no pretende darnos información de tipo noticioso, sino exponer su opinión acerca de la forma de vida de un sector de la sociedad: las mujeres revolucionarias. La pertinencia del tema es innegable, y lo reformula pasando de un texto de ficción como Tomóchic (1892) a uno periodístico.

La ausencia de citas tiene que ver con una prosa de tono lírico, sostenida en la adjetivación constante, lo cual es parte importante en el estilo de Frías. Aunque, como vemos en los dos primeros párrafos, alude a una “avidez pública” (párrafo 1, línea 3) y de un “sensacionalismo periodístico” (párrafo 2, línea 1).

La argumentación en el texto recae en el uso del punto de vista, cuando decide realizar un retrato con tintes trágicos de las soldaderas, desde una posición intelectual. La descripción del tono lírico funciona como una estrategia discursiva en cuanto a la persuasión hacia el lector. Más adelante analizaré otros elementos que también funcionan como estrategias conativas, de origen naturalista y positivista.

La obra de Frías, especialmente Tomóchic, ha sido subrayada como un antecedente de la Novela de la Revolución Mexicana, junto con La bola (1887), de Emilio Rabasa; La parcela (1898), de José López Portillo y Rojas, así como dos obras de teatro: La venganza de la gleba (1908), de Federico Gamboa, y la zarzuela En la hacienda (1908), de Federico Carlos Kégel (Martínez: 53).

Mariano Azuela, en Cien años de novela mexicana, opina que Tomóchic, de Heriberto Frías, y Astucia, de Luis G. Inclán, “son las [novelas] más auténticamente nacionales” (659). A continuación, muestro algunos ejemplos recopilados por Montanaro[58] sobre de la recepción crítica hacia Heriberto Frías, después de la publicación de su novela Tomóchic, una vez reconocida su autoría:

Ha triunfado pues el Naturalismo [...] ¡La vida corrigiéndose con la vida! Tal es la obra enorme que hanse echado a las espaldas los narradores contemporáneos [...] El joven novelista Heriberto Frías descuella victoriosamente en la contemplación y el traslado al lienzo de los paisajes que nos arroban [...] Cuando este joven piense con la meditación de los años analizadores, será todo un pensador (Rubén Campos, “Heriberto Frías”, El Demócrata, 15 de diciembre, 1895, tomo III, núm. 354, p. 1).

La novela mexicana acababa de iniciarse en su época actual [...] Sus personajes se movían con claridad, con precisión, sin esas inseguridades de los títeres que personificaban las novelas anteriores [...] Después de Emilio Rabasa que fue el fundador del realismo [...] es Heriberto Frías el novelista que tiene la más potente pupila estética, el exclusivismo más mexicano, la fuerza de creación más extensa y la facultad de exactitud más completa [...] cuando Heriberto Frías corrija esos defectos [...] entonces no habrá quien le dispute el primer puesto de novelista mexicano y lo ocupará él por ser el primero y por estar a gran altura sobre el resto de los que en México escriben novelas (José Ferrel, en su crítica titulada “La novela nacional”, publicada en la cuarta edición del libro de Heriberto Frías, Tomóchic, Novela Histórica Mexicana, crítica de José Ferrel, Mazatlán, casa editorial de Valadés, 1906).

Las causas de esa sombría guerra no las expone el autor de Tomóchic, obra a tal grado extraña a toda intención de herir al Gobierno o al Ejército, que dos años después fue entregado personalmente por su autor al Presidente de la República un ejemplar de la segunda edición, y éste se manifestó complacido del obsequio, sin recordar tal vez que por esa obra había mandado fusilar al autor (cita tomada del artículo titulado “Escritores Mexicanos Contemporáneos. Don Heriberto Frías”, publicado en Biblos. Boletín Semanal de Información Bibliográfica por la Biblioteca Nacional, México, 22 de noviembre de 1919, núm. 45, pp. 1-2).

Heriberto Frías valiente y pundonoroso oficial, pensador y escritor notable,

indignado por las torpezas de sus superiores y las infamias que le hicieron cometer llevándolo a exterminar a sus hermanos, escribió un bellísimo libro denunciando esos atentados; pero la voz varonil de los hombres de corazón nunca es grata a los déspotas de la tierra, y ese oficial pundonoroso fue dado de baja, procesado y estuvo a punto de ser pasado por las armas (Francisco I. Madero, La sucesión presidencial de 1910, Saltillo, Gobierno de Coahuila, 1958, p. 156).

A pesar de ciertas limitaciones estéticas que denota la literatura de Frías; es conveniente valorar su estética a través del vínculo entre ficción y realidad histórica, razón que ha motivado el creciente interés de la crítica por el estudio de su obra.

El ensayista se muestra como un cuidadoso observador de su realidad social, que medita acerca de la condición humana y sus alcances, ennobleciendo la desgracia de las soldaderas ante el olvido. Por ejemplo: “¿Quién se acuerda de esas vergüenzas con harapos, de esa podrida carne de cuartel, virus hediondo de la tropa mexicana?” (Frías, 1911: párrafo 4).

La perspectiva del ensayista prosigue con la enumeración de los acontecimientos fatales para las soldaderas. El tercer párrafo contextualiza al lector en la visión del soldado mexicano, para contrastar el escaso reconocimiento a la figura de las soldaderas entre los textos periodísticos y literarios. Frías llama “miserias humanas” a las mujeres que, al igual que los hombres, arriesgaban su vida siguiendo a sus hombres con una fidelidad exclusiva; mientras que el párrafo cinco, subraya la miseria de las soldaderas a través de una imagen corporal indeseable, su servilismo y sus caminatas.

El párrafo 15, en especial, señala una degradación de la figura de la soldadera debida a los vicios:

La soldadera, la verdadera soldadera, se va; se va disolviendo; varias generaciones de alcoholismo y avería, de ignorancia, superstición y miseria, contribuyen a que ya la actual carezca de las energías de la original vivandera mexicana; de esas que ciñen en sus buenos tiempos el rojo castor lentejueleado.

Los vicios fueron tema recurrente en la literatura mexicana decimonónica, presente también en la época revolucionaria. El hecho de enfatizar en la desgracia de la soldaderas, toma sentido al final del ensayo, con la presencia del determinismo, teoría que se engloba dentro de la corriente de pensamiento positivista.

El acto de observación que arroja el punto de vista y las opiniones del autor frente a una realidad social, es explicitado de la siguiente manera: “Quienes –y serán la mayoría– las hayan visto” (párrafo 8), “Pero quienes las hayan contemplado” (párrafo 9).

La reafirmación constante del que observa y aprehende el mundo para adaptarlo a una realidad literaria, fue un principio naturalista imperante para la época. El estar en el mundo no es suficiente para conocerlo y comprenderlo; se debe constatar lo observado a través de la palabra: el trabajo del escritor consiste en cuestionar la realidad observada para revalorarla; es entonces cuando podemos hablar de una obra experimental.

El determinismo fue una forma de pensamiento que llegó a México con el positivismo, y que en un principio tuvo que ver con la aceptación de los mandatos divinos desde la perspectiva del protestantismo, aunque después tuviera otras acepciones. La sociedad debía llegar a un progreso visible, y la sociedad mexicana de finales del siglo XIX tenía dificultades para organizarse. El determinismo entró en función cuando fue necesario estratificar la sociedad para su control y manipulación hacia el orden y la modernidad.

Los indios conformaban la clase menos favorecida desde entonces. Los campesinos no recibían lo justo por trabajar las tierras, bajo una dictadura porfirista con beneficios no destinados a los pobres. Lo anterior fue una de las razones para que el movimiento revolucionario se desatara. La clase campesina moviliza las batallas y son ellos quienes viven día tras día en el suelo de fuego. Las soldaderas y sus juanes que cumplían su rol correspondiente dentro de los batallones, pero que también gustaba de los vicios.

Para el positivismo, el orden social consistía entonces en promover la estabilidad entre las clases; es decir, si habías nacido en el campo, tu destino era permanecer ahí, ejerciendo el oficio de tus padres, en una especie de laberinto sin salida. El

punto de contacto con el naturalismo evidencia esta especie de represión con una propuesta evolutiva que no aspira a la superación, sino a aceptar la existencia como lo inevitable, y la aceptación del destino sin discusión.

En el ensayo de Frías, que se encuentra dividido en dos partes, es constante la alusión al determinismo, sobre todo en la segunda parte. Verbigracia: “El tipo de la soldadera se va degenerando más y más y está próximo a desaparecer” (párrafo 14), “la soldadera, la verdadera soldadera, se va; se va disolviendo” (párrafo 15), “Hay que convenir que se ha hecho cuanto se ha podido para ayudarla a perderse, a hundirse, a disolverse” (párrafo 16).

Otro punto importante es el determinismo entre la diacronía de la historia de México, cuando señala que las soldaderas “han subsistido, desde hace muchos años, desde hace un siglo” (párrafo 12), refiriéndose a la lucha por la Independencia. Después de mirar a las soldaderas en el pasado y en el presente, apunta al futuro.

Un destino fatal le espera a la descendencia de las soldaderas, como un ciclo que se repite en una sociedad que no las aceptará si dejan de ser quienes son: “La hijas, niñas todavía, rosas de fango, en botón aún, quedan en el mismo cuartel. Y la hija seguirá siendo el mismo camino que la madre, o peor” (párrafo 17),

El último párrafo toca un punto importante para las ideas centrales de la época: la educación como el progreso intelectual, al cual no pueden aspirar a quienes les ha tocado heredar la condición de ser ignorantes, y nada más: “por atavismo, criolla mexicana, al fin, hija de las miserias y de las energías de dos razas fuertes, fruto que ha dejado podrir de generación en generación, falto del generoso cultivo de la escuela” (párrafo 18).

Un determinismo que el ensayista expone como una voz que representa muchas voces. Sin embargo, Frías cuestiona el estancamiento de la sociedad bestial, salvaje, en construcción, que tiene por delante un futuro de consolidación como un sistema social coherente. Frías echa mano del naturalismo para mostrarnos nuestro primitivismo, lo más grotesco entre lo humano.

Los elementos del naturalismo funcionan como estrategias narrativas en el plano de la argumentación del ensayo “La abnegación de los miserables. Las soldaderas”. Frías utiliza la descripción trágica, la observación y la experimentación, así como el determinismo, para dar a conocer su perspectiva,

tomando una realidad histórica y reformulándola hasta persuadirnos de una reflexión profunda. El ensayista pretende dejar en el lector su eco, sus pasiones y su manera de concebir la realidad. Heriberto Frías es más que un escritor de novela histórica; es un ensayista entregado su deber como humanista.

Otro de los narradores de la Revolución que presenta a las soldaderas como apoyo de los revolucionarios, a pesar de los abusos, es Rafael F. Muñoz con el cuento “Un disparo al vacío”, en que frente a la rendición de sus hombres, ellas tendrán los arrestos para imprecar a los federales, que iracundos encenderán una hoguera y las quemarán vivas, y desde la pira las mujeres seguirán amenazando a sus victimarios:

Sesenta soldaderas, bravas mujeres que eran para los federales esposas, proveedoras de alimento, cocineras, ayuda a toda hora, compartían la inquietud de los hombres, quizá con más carácter. Eran las mujeres del pueblo, acostumbradas a las vicisitudes de la campaña militar, a las fatigosas caminatas, a la continua falta de alimentos, al peligro de los combates y a la angustia de las retiradas; mujeres que muchas veces combatían al lado de sus hombres, los veían morir o morían con ellos.

Por otra parte, es conveniente citar el caso de Mariano Azuela, quien saltó a la palestra en el panorama artístico posrevolucionario, debido a una polémica suscitada en 1924, sobre lo que debía ocupar a la literatura de entonces: por una parte, había quienes pensaban que la literatura mexicana de los años veinte debía ocuparse de temas donde se reforzara la virilidad, pues era necesario, según los parámetros del gobierno, enaltecer a los hombres que habían combatido en la lucha armada; por otra parte, los que defendían dicha virilidad acusaban a sus contrarios de afeminados, pues consideraban ocioso que la literatura retomara las vanguardias consolidadas en todo el mundo y que, en el caso de la literatura, se ocuparan de temas como el objeto del arte; en el segundo grupo se acusaba directamente a lo que se conocería como los Contemporáneos, un grupo de excelentes poetas que fueron acusados por sus contrarios por haber limpiado el arte de los temas sociales como una guerra civil o las dictaduras.

Si comparamos la literatura mexicana con el ámbito mundial, un ejemplo de

equilibrio entre ambas posturas sería la generación de poetas españoles de 1927, quienes se ocuparon de exaltar el sentimiento de la guerra con elementos vanguardistas. El desacierto en México fue que la polémica de 1924 llevó al extremo el arte y se dedicó a encasillar a los escritores en uno u otro bando, antes que reflexionar sobre su propuesta estética.

Lo cierto es que ni los narradores de la Revolución Mexicana escribieron únicamente sobre la lucha, ni los Contemporáneos escribieron sólo sobre dilemas artísticos vanguardistas. Mariano Azuela procurará una actitud conciliadora con las obras que escribió en esos años. Prueba de ello es, por ejemplo, La luciérnaga (1932), una novela que contiene tanto un tema nacionalista como la consolidación de la ciudad frente a las zonas rurales, y un tema cosmopolita como la incorporación de las vanguardias. Azuela osciló entre ambas posturas pues recordemos que él se vio directamente aludido, en una especie de bienvenida al ambiente literario mexicano, como un escritor viril por su novela Los de abajo (1916), en donde la crítica extrapoló la figura de los revolucionarios como estereotipos del macho mexicano y como ejemplos de valor frente a la violencia y la pobreza, cuando Azuela en realidad quería mostrar el desencanto y la sinrazón de la guerra. Ocho años después de la polémica de 1924, llegará otro dilema consecuencia del primero que defenderá la postura nacionalista frente a la cosmopolita.

La postura de la virilidad fue apuntalada por dos grandes elementos artísticos: los corridos de la Revolución Mexicana, que representaban la esencia del gusto popular por exaltar cualidades como la valentía y el honor durante la lucha armada, en los cuales figuras como Emiliano Zapata, Felipe Ángeles o Pancho Villa son dibujados como héroes que arriesgaron su vida por seguir sus ideales revolucionarios; algunos corridos eran escritos por encargo de alguno de los fanáticos de algún caudillo, o eran escritos por cualquiera con la intención de dar a conocer el triunfo del personaje histórico en alguna batalla. En un camino menos inmediato que el corrido, pero no menos importante, encontramos el cine mexicano, en el que se comenzaron a filmar películas que presentaban tópicos a través de personajes estereotipados como el macho mexicano que corteja a la mujer sumisa, o la mujer fiel y agobiada que espera a su hombre a que regrese de la lucha. La época del Cine de Oro Mexicano marcó un hito en el imaginario de lo que fue la Revolución y del papel que cada persona debía desempeñar en la sociedad, de acuerdo con el sexo.

En el caso de Mariano Azuela, Santamaría subraya que el movimiento

revolucionario podría interpretarse como una mujer que seduce a los hombres en la inercia del instinto: “la Revolución en sí está personificada metafóricamente como la violenta y temporal amante que arrastra al macho sin rumbo ni propósito; los dos se complementan y representan lo mismo: destrucción, violencia y fatalismo” (Santamaría: 134). La idea de la Revolución como amante se asemeja a la mala mujer o mujer fatal, que Octavio Paz, en El laberinto de la soledad, concibe como

a la inversa de la “abnegada madre”, de la “novia que espera” y del ídolo hermético, seres estáticos, la “mala” va y viene, busca a los hombres, los abandona […] su extrema movilidad la vuelve invulnerable. Actividad e impudicia se alían en ella y acaban por petrificar su alma. La “mala” es dura, impía, independiente, como el “macho”. Por caminos distintos, ella también trasciende su fisiología y se cierra al mundo (Paz: 68).

Ejemplificaré esta idea a través de unos de los personajes secundarios de Los de abajo, la Pintada, quien se convierte “es el lastre de los ejércitos, no es combatiente pero saca provecho de todas las situaciones, de todos los hombres. Sus características son las de toda prostituta: dura, independiente, exenta de valores, sin sentimientos” (Aguilar: 82). De tal manera que mediante el arte de la seducción procura ejercer un dominio sobre los revolucionarios:

–¿Usted se llama, pues, Demetrio Macías? –preguntó intempestivamente la muchacha que sobre el mostrador estaba meneando las piernas y tocaba con sus zapatos de vaqueta la espalda de Demetrio.

–A la orden –le contestó éste, volviendo apenas la cara.

Ella, indiferente, siguió moviendo las piernas descubiertas, haciendo ostentación de sus medias azules.

–¡Eh, Pintada!... ¿Tú por acá?... Anda, baja, ven a tomar una copa –le dijo el güero Margarito.

La muchacha aceptó enseguida la invitación y con mucho desparpajo se abrió lugar sentándose enfrente de Demetrio.

–¿Con que usté es el famoso Demetrio Macías que tanto se lució en Zacatecas? –preguntó la Pintada.

Demetrio inclinó la cabeza asintiendo, en tanto que el güero Margarito lanzaba una alegre carcajada y decía:

–¡Diablo de Pintada tan lista!... ¡Ya quieres estrenar general!....

Demetrio, sin compender, lavantó los ojos hacia ella. Se miraron cara a cara como dos perros desconocidos que se olfatean con desconfianza. Demetrio no pudo sostener la mirada curiosamente provocativa de la muchacha y bajó los ojos (Azuela: 371-372).

Aunque de la misma manera que seduce, de manera paradójica es capaz de la compasión, como cuando sospecha que la llamada “novia” de Luis Cervantes fue raptada por el Manteca y el Meco, y trata de rescatarla de su esclavitud:

La Pintada espió el momento en que el güero salía de la recámara a darle de almorzar a su caballo.

–¡Creatura de Dios!... ¡Anda, vete a tu casa!... ¡Estos hombres son capaces de matarte!... ¡Anda, corre!

Y sobre la chiquilla de grandes ojos azules y semblante de virgen, que sólo vestía camisón y medias, echo la frazada piojosa del Manteca; la cogió de la mano y la puso en la calle (380).

Según Aguilar, “la novia de Cervantes representa a la clase hacendada, ella encarna la belleza clásica de su nivel social: blanca, rubia, con ojos de color, joven y virgen. Y es objeto del botín que se repartirán los vencedores con las demás cosas de valor” (81). Debido a una actitud machista, las mujeres son

cosificadas y convertidas en el botín de guerra bajo el volcán revolucionario:

la interpretación que podamos darle a Los de abajo desde el punto de vista del machismo, es que en la Revolución toda la humanidad sufre en el huracán de su destrucción. Pero hay indicaciones de que los débiles sucumben primero. Camila, la dócil mujer, encuentra su fin en la daga de la Pintada […] La mujer de Demetrio –la que ni siquiera nombre tiene– es, simbólicamente, la imagen de la mujer mexicana abandonada sin motivo, sólo por el afán del destructivo macho que no puede parar de luchar […] Para la mujer de Demetrio, la maternidad es la única compensación de su amarga y solitaria existencia (Santamaría: 146-147).

Referencias bibliográficas

Aguilar Nava, Fernando, “La mujer en cuatro novelas de Mariano Azuela”, Tesis de licenciatura, México, UNAM, 2008.

Azuela, Mariano, “Heriberto Frías”, en Obras completas, tomo 3, México, FCE, 1960.

Diccionario de escritores mexicanos, siglo XX: desde las generaciones del Ateneo y novelistas de la Revolución hasta nuestros días, Ocampo, Aurora (ed.), vol. 1, México, UNAM, 1988.

Estébanez Calderón, Demetrio, Diccionario de términos literarios (1999), Madrid, Alianza Editorial, 2006.

Frías, Heriberto, Tomóchic, 1892, 9.ª ed., pról. y notas de James W. Brown, México, Editorial Porrúa, 1996.

_____, “La negación de los miserables. Las soldaderas”, en el periódico El Estandarte, 21 de abril de 1911, 1.

Gómez-Martínez, José Luis, Teoría del ensayo, México, UNAM, 1992.

Knight, Alan, “Porfiristas, liberales y campesinos”, en La Revolución Mexicana. Del Porfiriato al nuevo régimen institucional, México, FCE, 2010.

Martínez, José Luis, Literatura mexicana del siglo XX. 1910-1949 (1990), México, CONACULTA/Col. Lecturas mexicanas. Cuarta serie, 2001.

Montanaro, María Esther, “Olvido y memoria: Tomóchic, de Heriberto Frías”, Pacarina del Sur. Revista del pensamiento crítico latinoamericano, 3.10 (enero-marzo de 2012), www.pacarinadelsur.com/home/oleajes/58-olvido-y-memoria-tomochic-de-heriberto-frias, [consultada 10 de julio de 2014].

Montejano y Aguiñaga, Rafael, Bibliografía de los escritores de San Luis Potosí, México, UNAM, 1979.

_____, Nueva hemerografía potosina. 1828-1878, México, UNAM, 1982.

Nuevo tesoro lexicográfico de la lengua española. Real Academia Española [en línea], Real Academia Española, ntlle.rae.es/ntlle/SrvltGUILoginNtlle, [consulta 2 de julio de 2014].

Oviedo, José Miguel, “Federico Gamboa y otros narradores mexicanos”, en Historia de la literatura hispanoamericana. Del Romanticismo al Modernismo, tomo 2, Madrid, Alianza, 1997.

Paz, Octavio, Obras completas 8. El peregrino en su patria: historia y política de México, México, FCE, 1994.

Rocha Islas, Martha Eva, “Mujeres”, en Diccionario de la Revolución Mexicana, México, UNAM, 2010.

Rodríguez González, Yleana, “Heriberto Frías”, en La República de las Letras: asomos a la cultura escrita del México decimonónico, tomo 3, Belem Clark de Lara y Elisa Speckman Guerra (eds.), México, UNAM, 2005.

Saborit, Antonio, Los doblados de Tomóchic. Un episodio de la historia y la literatura, México, Cal y Arena, 2010.

Santamaría, Enrique M., “El machismo en México y tres novelas de Mariano Azuela” Tesis de doctorado, The University of New Mexico, 1976.

Sheridan, Guillermo, México en 1932: La polémica nacionalista. Vida y Pensamiento de México. México, FCE, 1999.

Zola, Émile, El naturalismo, Barcelona, Península, 2002.

Anexo 1

“La abnegación de los miserables. Las soldaderas” [2]

Por Heriberto Frías

México, marzo de 1911

Entre el maremágnum de noticias dolorosas y terribles que nos traen las ráfagas que vienen de la desdichada región donde la guerra civil levanta llamas y socava fosas, muchas hay patéticas que han pasado inadvertidas para la avidez pública.

El sensacionalismo periodístico se ha tragado sin masticar, y por ende sin digerir, sendas tajadas de drama atroz, peripecias de drama horrible, que no ha sabido paladear.

Algo se ha dicho del pobre y heroico soldado mexicano, que sabe morir al pie de las trincheras, asaltándolas o defendiéndolas: soldado que es uno de los pocos en el mundo que soportan una batalla con el vientre vacío; muy poco se ha hablado de las hazañas de la tropa; pero, mucho menos, se han citado las proezas de esas “miserias vivas” que llamamos las “soldaderas”, “las galletas”, “las viejas”.

Son las desmelenadas furias de la horda bellaca; ¿quién se acuerda de esas vergüenzas con harapos, de esa podrida carne de cuartel, virus hediondo de la tropa mexicana?

Y sin embargo, las arpías se han transfigurado en el horror de las campañas; se han adelantado trotando con sus pies calzados por “huaraches”, cuando no desnudos, a las columnas de caballería al trote, para aderezar al “viejo juan”,[3] en el alimento caliente y reparador. Ellas han atravesado desoladas, las gargantas de las sierras cubiertas de nieve, bajo los bosques cristalizados por la cruel escarcha, para buscar a sus hijos extraviados, y ellas, las “miserables”, cuando se les ha negado una “jaula ferrocarrilera”, de esas en que embarcan al ganado, o un furgón donde amontonarse en los trenes que llevan al combate a “sus hombres”,

ellas, las soldaderas, se ponen en marcha a lo largo de la vía o por los desiertos caminos, que galopando día y noche, recorriendo centenares de leguas, cargando con el “chamaco” y las ollas y las canastas, seguidas de su perro, hasta lograr incorporarse con su batallón, donde, acaso, ya va “el viejo”.

¿Quién se acuerda de las astrosas soldaderas, lo peor de lo peor de las miserias de México?

Porque si hay algo más bajo en el “pelado” y el “lépero” de plazuela, es el indio, el paria de los parias nacionales; pero todavía, aunque ello parezca inaudito, hay un ser más ínfimo, más mísero, más despreciable y lastimoso: la vieja del cuartel.

Quienes –y serán la mayoría– las hayan visto sólo en los barrios próximos a los cuarteles, bebiendo “chínguere”[4] en las sucias “figueras”,[5] y alborotando a grito abierto en las puertas de las pulquerías, o desgreñándose recíprocamente, peores que bestias, peores que monstruos, pensarán que nada hay más hórrido y repugnante que la soldadera. Y pensarán bien, porque habrán contemplado sólo su aspecto espantoso.

Pero quienes las hayan contemplado sufridas, pacientes, incansables, siendo las consoladoras de la triste vida del soldado mexicano, sus proveedoras solícitas; las que le llevan agua en las duras jornadas por los polvorientos y sitibundos caminos; las que consiguen el maíz (comprado o robado), cortan la leña, encienden el fuego, cuecen el “nixtamal”, muelen la “masa”, y “echan” al comal las blancas y deliciosas “tortillas”, y las suculentas “gordas”, y ello, habiendo emprendido la jornada a media noche, después de encomendarse a la Virgen de Guadalupe, adelantándose a la tropa a fin de que cuando ésta la rinda, encuentre, después de “romper filas”, listo y humeante el almuerzo, horas antes de que se reparta el “rancho” oficial.

¡Cuántas veces los oficiales no consiguen comer tan pronto y tan “sabroso” como los “juanes” que tienen una buena vieja! En los campamentos sin tiendas de campaña, ellas encienden, con la lumbre de las breñas cortadas por sus manos, ásperas y laboriosas, la sonora alegría del vivac…[6] Las “chimoleras”, las que comercian “haciendo comida” para vender a los “juanes” sin hembra, alinean pintorescamente sus fritangas, y de sus cazuelones negros levántase el apetitoso tufillo del “chile”, y en torno amontonándose en coro, la tropa franca y célibe, en espera de las “cazuelitas” de a dos o tres centavos.

¿Qué fuera, en muchas ocasiones, de un regimiento a marchas forzadas, por entre montes ingratos y desiertos, sin la eficacia proveedora de las “soldaderas”?

Ellas han subsistido, desde hace muchos años, desde hace un siglo; desde que el gran Hidalgo levantó el instinto libertario de las masas criollas del Bajío, las deficiencias de la Administración Militar en los batallones y regimientos, cuando estos han tenido algo que pudiera llamarse así, que cuando no, caso antaño frecuentísimo, ¿qué pudiera decirse?

Cierto que, a las veces, jefes han habido que se quejan de esa impedimenta, más que humana, bestial, que en ciertas ocasiones ha sido trágica y funestísima, pues el enemigo las aprovecha para obtener informes preciosos. Mas esto ha sucedido siempre con todas las hordas de aventureros y comerciantes que acompañan a las tropas. ¿A quiénes culpar?

En cambio, otras veces, han servido de enfermeras después del combate, cuando aún ellas mismas se han batido con el mismo fusil de su viejo gritando con él: –¡Viva el supremo gobierno! –¡Viva la Virgen de Guadalupe! El tipo de la soldadera va degenerando más y más y está próximo a desaparecer; y desaparecerá por fin, definitivamente, cuando se cambie nuestro sistema de reclutamiento y se perfeccionen los cuerpos de administración militar.

La soldadera, la verdadera soldadera, se va; se va disolviendo; varias generaciones de alcoholismo y avería, de ignorancia, superstición y miseria, contribuyen a que ya la actual carezca de las energías de la original vivandera mexicana; de esas que ciñen en sus buenos tiempos el rojo castor lentejueleado.

Hay que convenir en que se ha hecho cuanto se ha podido para ayudarla a perderse, a hundirse, a disolverse. Para los misérrimos hijos de la “vieja” y del “juan”, no ha habido ni asilos ni escuelas ni hospitales. Los hijos desaparecen, niños todavía, tragados por la vorágine crapulosa de los barrios populosos y sucios: la Palma, la Merced, Tepito, la Bolsa… ¿Y las hijas?

Las hijas, niñas todavía, rosas de fango, en botón aún, quedan el mismo cuartel. Y la hija seguirá el mismo camino que la madre, o peor. El de la pulquería y el hospital, en la vida de guarnición; el polvoroso y épico de la abnegación y el sacrificio en la vida de campaña, arrastrando siempre la miseria de una carne más pobre y vil que los harapos que la cubren, hasta que tenga la fortuna, si la tiene, de morir joven al lado de su perro, de insolación, de frío o de hambre,

perdida entre los peñascales de la sierra.

Mientras tanto, ignorante, supersticiosa, viciosa, lenguaraz, vive mecánicamente peor, mucho peor que bestia; y mecánicamente también, suele en la guerra ser hebólica y tierna, por atavismo, criolla mexicana, al fin, hija de las miserias y de las energías de dos razas fuertes, fruto que ha dejado podrir de generación en generación, falto del generoso cultivo de la escuela.

Anexo 2

“Las soldaderas” [7]

Por Heriberto Frías.

1892

Y se enfurecía, en lo íntimo, el melancólico oficial, al observar que mientras más se acercaban a la sierra, más se reconcentraba aquel duro rencor, aquel desdén siniestro de los campesinos chihuahuenses contra los soldados, exaltando al propio tiempo su admiración por los hijos de Tomóchic.

Las mujeres, las soldaderas que, esclavas, seguían a sus viejos y luego avanzaban para proveerse de comestibles, referían estupendas maravillas.

Aquellas hembras sucias, empolvadas, haraposas; aquellas bravas perras humanas, calzadas también con huaraches, llevando a cuestas enormes canastas repletas de ollas y cazuelas, adelantándose, al trote, a la columna en marcha, parecían una horda emigrante.

¡Las soldaderas! Miguel les tenía miedo y admiración; le inspiraban ternura y horror. Parecíanle repugnantes. Sus rostros enflaquecidos y negruzcos, sus rostros de harpías y sus manos rapaces, eran para él una torturante interrogación siniestra...

Las vio lúbricas, desenfrenadas, borrachas, en las plazuelas, en los barrios de México, donde pululaban hirviendo en mugre, lujuria, hambre, y chínguere y pulque...

Así las había visto; así le habían adolorido el corazón y asqueado el estómago, por sus tristes crímenes imbéciles, por sus tristes vicios estúpidos...

Y he aquí que ahora las contemplaba, maravillado, casi luminosas... y sus toscas

figuras adquirían relieve épico, por su abnegación serena, su heroísmo firme, su ilimitada ternura ante los sufrimientos de sus “juanes”, de sus viejos, de aquellas víctimas inconscientes que sufriendo vivían y morían...

En el camino daban gran quehacer a los oficiales, que les impedían diesen agua a los soldados. Mas no obedecían, y, obstinadas y tercas, burlaban su vigilancia, llevando a la tropa las ánforas llenas. Los pobres hombres bebían sudorosos y jadeantes, con gran envidia de los que no conseguían tan rico tesoro, bajo el sol implacable, entre nubes de polvo.

Ellos protestaban en sus conversaciones íntimas, ignorantes. Solían decir: “que si a la misma máquina le daban agua para que siguiera andando, a ellos, ¿por qué se les prohibía?”.

Ellas cumplían, en el cálido horror de las marchas, alta obra de misericordia, y desafiando las varas de los cabos y las espadas mismas de los oficiales, daban de beber a sus sedientos compañeros, quienes con sus ingenuos ojos negros de resignados indígenas, decían su gratitud con el éxtasis de la sed refrescada, calmada. ¡Cada trago de agua fría era una bienaventuranza!

Miguel fingía no ver aquellas transgresiones a las severas órdenes de los capitanes, y sólo a hurtadillas contemplaba la fruición de la tropa y la obstinada impavidez de las soldaderas llevándoles las ánforas y los jarros llenos...

En los descansos, en las gratas siestas de los campamentos, de los campamentos sin tiendas, que más parecían aduares, apenas indicados por las filas de pabellones de fusiles en ramilletes simétricos de acero, entre maletas y humaredas, confundidas las soldaderas con los soldados, mezcladas con los hombres tirados a lo largo, a la sombra de los peñascales, el subteniente Mercado gustaba de oír las charlas de los grupos.

–Afigúrese usted, don Chema –oyó decir a una vieja alta y flaca, dirigiéndose a un mocetón de cara ancha y bronceada, que engullía como idiota enormes gordas, que ella le había traído por todo alimento–, afigúrese quesque Teresita mesma bendice las carabinas, y cada tiro que avientan es un muerto, y que los gringos han regalao muchísima artillería... ¡muchísima! ¡Ay, mi alma!

Don Chema dejó de masticar y reflexionó un rato sobre la gravedad de aquello; pero después continuó comiendo melancólicamente, como un fatalista.

–Claro... ¿Pa qué hemos de ir?... Nos matarán de una vez... No que, anda y anda... ¡Y luego a morir como chivos!

Pero otros se las echaban de incrédulos, ¡protestaban! Habían derrotado a los del 5º ¡pero el 9º era muy diferente! “No se dejarían agarrar en el río bañándose”. ¡Ya verían si “defeicionaban” los del 9º Batallón!

Una vez, al bajar dura cuesta que serpenteaba penosamente por la falda de una montaña quebrándose en marcado ángulo agudo bajo cuyo vértice negreaba el fondo de un barranco, supo Miguel que allí, hacía dos meses, estando parte del 11º Batallón en Guerrero y creyéndose necesarias más municiones, se pidieron a la matriz del batallón, la cual las remitió con una reducidísima escolta. Los tomoches lo supieron, y en aquel mismo punto, cuatro o cinco de ellos pusieron en fuga a la escolta, apoderándose de las municiones.

Más tarde, en el cuartel del 11º Batallón se recibían, dirigidas al coronel, las cajas con los cartuchos... vacíos.

¡Cuántas veces en el camino Miguel recordó esta anécdota cuando se retrasaba la piececita que venía a retaguardia de la columna! Dada la audacia de los montañeses, era, en efecto, de temer un golpe semejante... Desiertos, entonces, los caminos, ¿por qué no atacaban de improviso?

Y en Guerrero acamparon las dos compañías del 9º Batallón, en la Alameda, prontas para internarse a la primera orden, en la Sierra Madre, cuya oscura silueta desde allí descubre sus ondulaciones gigantescas.

Notas del capítulo

---

1) “Heriberto Frías, el celebrado literato y periodista de combate, es autor de la hermosa novela Tomóchic, que relata la terrible campaña emprendida contra aquellos indios bravos de Chihuahua, raza viril que ha desaparecido desde entonces. Él, como subteniente de uno de los batallones que hicieron la campaña, relató lo que vio, sus impresiones vividas intensamente en el cuartel y en el combate, donde pudo apreciar el valer de las infelices soldaderas a quienes

dedica el hermoso artículo que sigue”.

2) Texto tomado del periódico El Estandarte (1884-1912), México, segunda época, año XXVII, núm. 6 052, viernes 21 de abril de 1911, disponible en Universidad Autónoma de San Luis Potosí, Centro de Documentación Histórica Rafael Montejano y Aguiñaga.

3) Los juanes era la forma como se denominaba a los soldados en México. También representaba a las personas del campo; las mujeres campesinas eran llamadas marías, lo cual posiblemente tiene que ver con la religión católica. El texto no lo presenta con mayúscula porque no cumple la función de nombre propio, sino de una denominación genérica. La Real Academia de la Lengua Española registra este uso también con minúscula.

4) Aguardiente.

5) Esta palabra puede considerarse un error del cajista, porque no aparece como tal en el Diccionario de la Real Academia Española. Durante el siglo XIX, figuera fue usado como sinónimo de hoguera, aunque es el contexto lingüístico de la oración, refiere a un lugar o recipiente. La palabra que pudiera sustituirla es piqueras, definida como “agujero que tienen en uno de sus dos frentes los toneles y alambiques, para que abriéndolo pueda salir el líquido”. Además, acepta el uso metonímico del recipiente por el contenido; es decir, el uso de esta palabra puede tener el sentido pragmático de lugar donde se va a beber, o del recipiente donde se bebe.

6) De acuerdo con el Diccionario de la Real Academia Española de 1899, vivac es un apócope de vivaque, que significa “guardia principal de las plazas de armas a la cual acuden todas las demás a tomar el santo y seña”. En el texto, vivac alude al campamento de un cuerpo militar.

7) Este texto es un fragmento que constituye el capítulo IV de la novela Tomóchic, de Heriberto Frías. La edición consultada fue la siguiente: México, CONACULTA/Colección Clásicos para hoy, 1998, 244 pp.

“Frente a un tequila servido, en el nombre sea de Dios”.

La Santa de Cabora y Jesusa Palancares: símbolos místicos y terrenales de la Revolución Mexicana

Olimpia Badillo Iracheta

En lo alto de una abrupta serranía,

acampado se encontraba un regimiento,

y una joven que valiente lo seguía

locamente enamorada del sargento…

y si acaso yo muero en campaña,

y mi cadáver lo van a sepultar,

Adelita, por Dios te lo ruego,

que con tus ojos me vayas a llorar…

Corrido de la Revolución

Redoblan los tambores con sonido a guerra y marcan el paso a la tropa que marcha… ¿Hacia dónde?... quién sabe. Hacia un ideal, tal vez… ¿Hacia la historia? ¿Por qué no?… ¿Hacia la realidad? Posiblemente, o hacia la muerte, lo más seguro… "Valentina, Valentina, yo te quisiera decir/ que una pasión me domina/ y es la que me hizo venir./ Valentina, Valentina, rendido estoy a tus pies,/ si me han de matar mañana/ que me maten de una vez"… (Rivas: 174)

Una polvareda se levanta al compás y ritmo de "Jesusita en Chihuahua". Los cuerpos redondos y ventrudos de ellas; recios, aunque enflaquecidos, los de ellos; bailan y cantan para aturdirse, para olvidarse de lo que han dejado, para reconocerse como iguales en el sueño no identificado, en el que ellas se vuelven mito y ellos se convierten en estampas revolucionarias, más decorativas que cívicas.

Mitos, leyendas y heroicidad femenina es el perfil que caracteriza a las mujeres de la Revolución Mexicana. Sin rostro, pero con imagen; sin ancestros, pero con

nombre; sin antecedentes, pero con una fuerza e impacto en la historia que las identifica; sin que oficialmente sus nombres resalten con letras de oro en el muro de algún recinto de poder, ni existan calles, menos ciudades o biografías que las registren en algún libro de texto o histórico.

Ellas están diseñadas por el contexto bélico como apoyo al hombre, a su hombre. Y aunque todas son una en la "Adelita", reconocida por amorosa, diligente, tal vez sumisa. También en la otra: altiva, valiente y arriesgada, la Valentina. Ellas sintetizan la alegría, el grito armonioso, el ritmo cadencioso y provocativo de otras dos: Marieta y Jesusita, la de Chihuahua, pues aunque se les identifica con el baile y el bullicio, también se les puede definir y ubicar tanto en el estallido de júbilo por el triunfo, como en el ritmo y el canto de los corridos y los bailes de polkas con que se trataba de ocultar el dolor por la derrota en el campo de batalla. Heriberto Frías, en su novela Tomóchic, las describe así:

Las mujeres, las soldaderas que, esclavas, seguían a sus viejos y luego avanzaban para proveerse de comestibles, referían estupendas maravillas.

Aquellas hembras sucias, empolvadas, haraposas; aquellas bravas perras humanas, calzadas también con huaraches, llevando a cuestas enormes canastas repletas de ollas y cazuelas, adelantándose, al trote, a la columna de la marcha, parecía una horda emigrante.

¡Las soldaderas!... Miguel les tenía miedo y admiración; le inspiraban ternura y horror. Parecíanle repugnantes. Sus rostros enflaquecidos y negruzcos, sus rostros de harpías y sus manos rapaces, eran para él una torturante interrogación siniestra…

Ellas cumplían, en el cálido horror de las marchas, alta obra de misericordia, y desafiando las varas de los cabos y las espadas misma de los oficiales, daban de beber a sus sedientos compañeros (Frías, 1996: 11).

Tal vez análogas, semejantes, pero sobre todo reales; desde 1892 existen también para la historia, dos valiosas mujeres ocultas por una sombra de omisión, o escondidas gracias al desdén generado por el enojo militar y especialmente marginadas por una mal simulada misoginia: las que la Revolución Mexicana no

menciona, ni mucho menos hace justicia. Dos mujeres que deben considerarse como auténticos bienes femeninos de esta Revolución (voluntaria o involuntariamente) han sido olvidadas, o se resiste a nombrarlas como mujeres que dan testimonio del antes y el después del movimiento armado, y que en esta oportunidad voy a referirme a ellas en orden cronológico para no subestimar a ninguna. Conocida la primera como la Santa de Cabora, cuyo nombre es Teresa Urrea; y a Jesusa Palancares, a quien defino como la heroína anónima de la posrevolución.

Ambas mujeres son verdaderamente rescatadas por la literatura, no en términos de una ficción que esté apelando a la verosimilitud, sino en el concepto de lo real, verídico, minuciosamente cuidado y apoyado por las evidencias, que con una habilidad narrativa nos definen por un lado: Heriberto Frías, quien describe, en forma breve y previa, a la Santa de Cabora, en su novela Tomóchic, como lo presento a continuación:

Fuéronse a un rincón donde Castorena tenía oculto misterioso frasco, del que bebieron alternativamente.

–¡Hombre…! ¡De veras, es coñac!

–¡Ya lo creo…! Mejor no lo hemos tomado ni en México… Mira, Mercado, en serio te lo digo, he conseguido este delicioso veneno con un tesoro de Tomóchic que encontré esta mañana que fui de fajina a la iglesia.

–¿Un tesoro de Tomóchic?

–Sí, ¡palabra…! ¡La Santa de Cabora…! No viva… Eso hubiera sido mejor, sino en imagen… Un pima que fue a Guerrero y vino de escolta del convoy me ofreció el coñac para cambiarlo por la santa de su tierra… Los dos hicimos buen negocio.

Miguel, completamente presa sumisa del hombre a quien tanto despreciara un momento antes, había quedado pensativo al escuchar el nombre de la prestigiada mujer cuyo sólo recuerdo sostuviera la hosca obstinación de una fuerte raza, digna de vivir y de ser tronco de mexicanos pueblos robustos.

¡La Santa de Cabora…! ¿Era una alucinada…? –se preguntó–. ¿Fue también una ilusa aquella criatura toda nervios, vibrante y dulce, dulce y tenaz, que llevaba en sus ojos una llama turbadora, ya estimulante y fiera como una ración de aguardiente y pólvora, ya benigna y plácida y adormecedora como un humo de opio…? ¡La Santa de Cabora…! ¿Habían inducido aquellos sus ojos elocuentes y fúlgidos –cuya radiación circundaba su rostro con un nimbo que encendía entusiasmo milagrosos en los pobres peregrinos que iban a ella desde lejanas serranías– (224).

Y por su parte, la reconocida periodista y escritora Elena Poniatowska, que en su doble habilidad profesional, nos hace (casi) convivir con su personaje protagónico (Jesusa Palancares) desde el recado de ésta, que como epígrafe, Elena nos entrega al abrir su novela: Hasta no verte Jesús mío. Los dos escritores y sus dos personajes representan dentro del tema de la Revolución Mexicana, una postura diferente que aquí me propongo asumir al abordar el papel de la mujer en este movimiento armado.

Lo anterior significa que al escribir este capítulo, he tenido que prepararme para enfrentar por segunda vez en mi vida, el riesgo no deleitoso de analizar la narrativa. Y digo no deleitoso, por lo que significa para mi escudriñar, desmenuzar, buscar y rebuscar los cómo, los con qué, y los para qué de un texto, cuya misión (del escritor) está destinada a que el lector como cristiano común, goce en el imaginario que cada página, personajes, voces, hechos y lugares, le son entregados con devoción por quien los creó. En este caso, llámense Heriberto Frías y Elena Poniatowska. Quienes narran para el goce, más no para el sufrimiento de un lector.

Sin embargo, comprometida con el gusto por compartir lo leído, admito que lo que significaba un compromiso profesional se volvió de pronto una grata aventura y una tarea irrenunciable por voluntad, en la que lanzo la moneda al aire para ver si después de éste, mi primer vuelo, puedo después tocar tierra e identificarme con la narrativa en el otro campo, el de la crítica; no como experta, ni como la docente que busca incrementar puntos para el ascenso, sino como tímida para el análisis; pero gozosa en la lectura.

Y hago énfasis en ambas posturas: en la timidez porque en este caso, leer a Heriberto Frías y a Elena Poniatowska, me llaman a encontrar dos voces

diferentes, muy diferentes que me atrapan. Y gozosa porque tales diferencias enriquecen no sólo el lenguaje, sino la imaginación, la recreación de lo vivido por cada uno al abordar un tema tan llevado y traído como es el de la Revolución Mexicana, que si bien en Heriberto Frías se convierte en una narrativa épica o una épica narrativa; en Elena Poniatowska es un acierto la fluidez con que describe de la misma manera las entrevistas de ella con Jesusa Palancares, y los dos escritores nos llevan al antojo de sentarnos también a apurar un trago de tequila para que la charla fluya y fluya con todo y por todo.

En renglones anteriores, para referirme al movimiento revolucionario, me atreví a llamarlo “el tan llevado y traído tema de la Revolución Mexicana”, porque son muchos los que leen al respecto y pocos los escriben con un sentido de pertenencia y un nacionalismo por conciencia e identidad. Más bien pareciera que los historiadores buscan, escriben y publican frases e imágenes para despertar un sentimiento “patriótico” a través de las estampas de heroísmo y hasta de folclor, que los “gobiernos revolucionarios” se han empeñado en dejar impreso en la mente de un pueblo, usando todo tipo de materiales de conveniencia que van desde el almanaque de la tienda de barrio, hasta los materiales de convencionalismo en los libros de texto actuales.

Por ello, desde una óptica muy personal, quiero dar inicio a este capítulo atreviéndome a decir que el verdadero sentido, significado e interpretación de la Revolución Mexicana, se encuentra en la literatura que se ha escrito al respecto, empezando por Los de abajo, de Mariano Azuela, y siguiendo la ruta hasta las obras publicadas a fines del siglo XX, de entre las que cobran relevancia las que aquí abordo.

Y no porque la historia no registre lo correspondiente, sino porque para la historia misma es mejor tratar el contenido de la Revolución Mexicana sólo como materia de estudio académico, es decir: remitiéndonos a fechas, hechos, nombres y lugares, mientras que la literatura asume su condición de disciplina científica y artística recreándonos con los elementos que la historia ofrece, mientras que la literatura le otorga valores específicos como la ficción y la verosimilitud, manejándolos con mayor responsabilidad y compromiso.

Además, porque como disciplina que es, atribuyéndole características científicas, incluye la investigación y con ella la metodología que implica sustentar las evidencias que presenta. Tal es el caso de Hasta no verte Jesús mío de Elena Poniatowska, que no requiere de la ficción ni de la verosimilitud, porque el

personaje central: Jesusa Palancares es real, así como los hechos y lugares que ella refiere en las entrevistas. A continuación presento vivencias y sensaciones como una evidencia de la escritora frente a su personaje.

Mientras ella hablaba surgían en mi mente las imágenes y todas me producían una gran alegría. Me sentía fuerte de todo lo que he vivido… Lo que creía o a lo mejor lo que estaba allí desde hace años, era el ser mexicana: el hacerme mexicana: sentir que México estaba dentro de mí y que era el mismo que el de Jesusa y que con sólo abrir la rendija saldría… Una noche antes de que viniera el sueño, después de identificarme largamente con Jesusa y repasar una a una todas sus imágenes, pude decirme en voz baja: Yo si pertenezco (Poniatowska, 1978: 8).

Precisamente “frente a un tequila servido”, Jesusa Palancares “suelta prenda”, se desahoga, define su autoestima, maldice a su hombre, se niega a recordar los malos tiempos de la “tan llevada y traída Revolución Mexicana”. Ella nos entrega otro concepto de mujer revolucionaria: la que reclama en lugar de suplicar; la que vive, no la que existe; la que tiene sentimientos, no la que provoca placer y sensaciones; la que no admite la sumisión porque sabe que existe la dignidad. Una dignidad que la Revolución Mexicana le negó a la mayoría de las mujeres antes, durante y mucho tiempo después del movimiento armado.

De igual forma, Heriberto Frías nos conduce a una realidad poco mencionada en la novela revolucionaria: la realidad de una mujer que en vísperas del movimiento es valorada por su pueblo como “un ser divino y hasta supremo” (8). Una santa que sin estar muerta o beatificada, tiene poderes suficientes para considerarla una divinidad con derecho a bendecir los fusiles y armas con los que el pueblo de Tomóchic pudo vencer a los primeros batallones enviados por el Ejército Federal.

Con olor a coñac y sabor a fe, a Revolución, a rifles bendecidos por su mano santa, a un pueblo rescatado de Lucifer, a hombres, mujeres y niños hambrientos, a días muerta sin morir; a todo esto y más sabe Teresa Urrea, la Santa de Cabora, la que fue llorada e insepulta porque resistió para salvar a su pueblo del lucifer

que era el gobierno, en mil ochocientos noventa y dos.

Ninguna de las dos se rinde como una simple soldadera a la complacencia de los cuerpos, ni al simulado amor que la nostalgia y las sociedades les ofrecen en el campo de batalla, después de un día de hambre, de sed y de miedo; miedo a no volver al lugar que dejaron y que poco a poco se va olvidando. Ni Jesusa Palancares ni la Santa de Cabora han tenido que dejar tierra o familia para irse tras la aventura de un movimiento armado. Ellas son otro concepto de mujer revolucionaria: menos hembras, menos necesitadas de libertad confundida y, sobre todo, son menos terrenales y más místicas.

Ellas son elixir, embriaguez, deleite, lujo, divagación y motivo de trueque –al apurar un trago de tequila o a significarse y trascender por una botella de coñac y coñac del bueno, del francés legítimo–. Ambas dejan de ser mito, para convertirse en símbolo. Símbolos divinos y terrenales, símbolos de una Revolución que todavía no les hace justicia.

Para ninguna de las dos se ha escrito una canción, un corrido, un poema. De ellas no se ha editado una fotografía icónica para los coleccionistas. Pero, por buena suerte, para ellas, los investigadores, los historiadores y los críticos de la literatura de la Revolución Mexicana, han encontrado las vetas de una mina inagotable que les pertenece y que además redefine a la mujer revolucionaria, como una mujer capaz de combinar la fe de un pueblo con la conciencia propia del ser humano, sea cual sea su género, origen y pensamiento, como son en este caso la Santa de Cabora y Jesusa Palancares.

Aunque los anteriores renglones puedan delatarme como idealista, conservadora y dueña de un escaso conocimiento de política, tengo por cierto que esta redefinición con la que busco instalar el concepto de mujer del siglo XXI, tiene mucho que ver con la imagen y simbología que la literatura encuentra en las dos mujeres que aunque de distintos contextos cronológicos, geográficos, sociales, culturales y económicos, determinaron en el quehacer literario de dos grandes periodistas y escritores como los que aquí abordo.

Además, porque es una definición que surge de lo que me han aportado las novelas, primero de Elena Poniatowska y después de Heriberto Frías, quienes con un sentido diferente, con una intención bien definida y con una intensidad estética y un compromiso literario, que sólo les pertenece a los que hacen de las letras un proyecto de vida.

Debo hacer mención de que a Heriberto Frías no lo había leído y que al encontrarlo haciendo mención de la Santa de Cabora, me acerqué a Tomóchic, su novela y me quedé con él. Y de Elena Poniatowska, debo decir que me atrapa, me divierte, la quiero y su narrativa me seduce. Y cuando sea grande quiero ser como ella y autografiar libros como ella me autografió Hasta no verte Jesús mío.

De Heriberto Frías y de Elena Poniatowska hago referencia de la siguiente manera: la narrativa testimonial. La apertura o inicio de este capítulo, tiene diversas intenciones que van desde la estrategia para provocar la nostalgia por las lecciones escolares con las que nos fue avivado el amor patrio, hasta la trampa lúdico-musical con que pretendo atrapar la atención y conservar el interés del lector por conocer mi criterio (literario), si es que puedo llamarlo así, para referirme a dos mujeres de la historia y a dos escritores comprometidos con la narrativa testimonial.

Trato de definir la narrativa testimonial, como el relato basado en hechos reales, efectuados por hombres y/o mujeres en lugares y tiempos también reales; de los que dan cuenta en forma descriptiva y narrada, testigos presenciales que participaron directa o indirectamente en ellos. Tal es el caso de estos dos escritores que en su calidad de periodistas, dan testimonio de los acontecimientos que vivieron antes de la Revolución Mexicana (Heriberto Frías con la Santa de Cabora) y años más tarde (Elena Poniatowska, con Jesusa Palancares).

Y después de definir la narrativa testimonial, busco precisar el sentido y la dirección histórica, literaria y lingüística que caracteriza a estas dos novelas. Para ello me ocupo a continuación, tanto de Tomóchic como de Hasta no verte Jesús mío; tratando de encontrar similitud en ellas a partir del análisis y crítica literaria, con el apoyo de diferentes fuentes y consultas bibliográficas.

Antonio Saborit, quien hace la presentación de Tomóchic, cuando él estaba al frente de la Dirección de Estudios Históricos del Instituto Nacional de Antropología e Historia (1998, fecha en la que Conaculta publicó la novela), señala de manera muy precisa, concisa y “con seso”, los infortunios que Heriberto Frías vivió para rescatar y sustentar la legitimidad de su obra, ya que, publicada por entregas, sólo había adquirido el derecho a ser considerada como una serie conocida como “Tomóchic, episodios de campaña. Relación escrita por un testigo presencial”, atribuyéndose inicialmente la autoría a Joaquín Clausell, por el simple hecho de ser éste el director del periódico El Demócrata, en el que

se publicaron las veinticuatro entregas de este relato (Saborit: 14).

Es cierto que la publicación de estas entregas permitió que aquella serie de batallas suscitadas en el mes de octubre de 1892, no se perdieran en la lejanía geográfica, ni mucho menos en el devenir del tiempo; pero también es cierto que la fuerza de un testimonio le da el peso suficiente al autor para responder por lo que vio y vivió; y lo que es más, para recibir el mérito y reconocimiento por haber registrado los hechos que de muchas formas determinaron su vida como narrador testimonial. Por un lado y por otro, nos autoriza a los lectores conocer el trayecto que representa estructurar literariamente una serie de episodios hasta convertirlos en una novela histórica, como es finalmente el destino de Tomóchic.

Este trayecto, de 1892 a 1906, se va consolidando desde que José Juan Tablada, define los episodios como “una narración histórica, un episodio romancesco” (Tablada en Frías, 2004: 10). Más adelante José Ferrel se refiere a Tomóchic (primera versión publicada en prensa) como la primera novela realista mexicana y le otorga “la dulzura, la poesía y la flexibilidad de Daudet” (Ferrel: 1), y agrega que “posee el lenguaje de Zolá, con su marcado sello de verdad, acompañado de la fiebre ardiente de la realidad y el espíritu analítico de los sucesos mundanales” (2).

Afortunadamente el acto que da verdadera legitimidad a la novela, se debe a Rubén M. Campos que en 1906 la define como la primera novela realista mexicana, misma que incrementa su calidad literaria durante debates, litigios y reconocimientos de los cercanos y seguidores de Heriberto Frías, que se sumaron a Rubén M. Campos, hasta ubicarla en la categoría literaria de novela histórica, generando así el futuro de una narrativa nueva. Y al decir narrativa nueva, no me refiero a estilos o formas no conocidas, sino al respeto que se merece la literatura cuando en términos testimoniales posee la garantía de la credibilidad, como en el caso de Tomóchic.

Por lo que hasta aquí he abordado pareciera que estoy dejando al margen a Elena Poniatowska y su novela como si fuera asunto aparte; pero no, lo que busco es contextualizar a Heriberto Frías en su tiempo, sus espacios político, histórico y literario y particularmente en la certeza de que uno y otra autores, provienen del ambiente periodístico.

Además, hay algo que en especial ha llamado mi atención en cuanto a la línea narrativa de Frías. Algo que si no ha sido mencionado por los analíticos e

investigadores, puede ser tomado como barbarismo literario de mi parte o como una hipérbole de mi crítica; pero me atrevo. Y “va mi espada en prenda: voy por ella” (Refrán de uso común en México para señalar que quien lo dice pone en prenda su honor para avalar su dicho). Es decir, para mí, Heriberto Frías, de manera propositiva o no, consciente o inconsciente, escribe Tomóchic con una clara influencia de los clásicos, particularmente de Homero con su Ilíada, en la que los cantos son una constante y detallada descripción (por entregas) de los enfrentamientos bélicos entre aqueos y troyanos.

Igual que Homero, Frías describe la atmósfera que precedía a cada confrontación de batallones federales y grupos armados de tomochitecos. Y la característica de su descripción es detallada, desde que nos ubica en la particularidad topográfica de la zona, el clima, el estado anímico de los contendientes en uno y otro bando.

Describe también los cómo, los por qué y los para qué de la presencia de batallones tan prestigiosos como el que encabezaba el subteniente Mercado, egresado del Colegio Militar de Chapultepec, por un lado, y la aparente desventaja en estrategias militares por el otro, en el que los nativos de Tomóchic, eran impulsados por valores de índole ajena a heroísmos político-económico-históricos, como sucede con Troya.

A lo largo del relato, como analizaré más adelante, Tomóchic va siendo diezmada con lujo de presencia militar enemiga, como lo fue Troya hasta su final, en el que el fuego acabó con el último reducto del pueblo y los sentimientos encontrados de aqueos y troyanos que se mezclaban al intercambiar muertos, heridos y destrozos materiales y humanos como sucedió en Tomóchic, por lo que me resulta válido decir aquí: “ardió Tomóchic igual que ardió Troya”.

Más aún: la presencia de la Ilíada en esta narrativa testimonial, me parece análoga en los acontecimientos por entregas, en donde todo y todos, fueron apareciendo con su propio grado de valor e importancia; ya que de vez en cuando aparecen los personajes que serán determinantes en la obra, hasta que se les da presencia e impacto de pronto y definitivo como a Aquiles (y Briseida) en el canto identificado como la “cólera de Aquiles”; de la misma manera que Heriberto Frías nos entrega de pronto a la Santa Cabora en el capítulo XXXVIII, que aunque ya nos la menciona incidentalmente en capítulos anteriores, es en éste, en el que la presencia de la guía espiritual de los tomochitecos cobra fuerza como “la mujer cuyo sólo recuerdo sostuviera la hosca obstinación de una fuerte raza” (Frías, 1996: 134) digna de vivir y de ser tronco de mexicanos pueblos

robustos.

De manera particular me gusta encontrar en Heriberto Frías ese compromiso con la literatura clásica demostrado en Tomóchic y en especial me considero afortunada porque gracias a lo “poquito” que me entregó en Tomóchic, sobre la Santa de Cabora, este poquito me llevó a encontrar en esta mujer los méritos suficientes para reconocerla como mujer-símbolo, que se hace presente antes del movimiento armado con un poder e influencia que rebasa el mito de la Adelita o de la Valentina.

De igual forma es definitivo el compromiso que adquiero para hablar de Elena Poniatowska y su novela Hasta no verte Jesús mío, en la que Jesusa Palancares, personaje central de la obra, es dueña también de un concepto de justicia que no es ejercido por la ley de los hombres, sino por otras leyes que pertenecen al espíritu y al alma del ser humano. Jesusa es símbolo viviente de una injusta revolución social de la que ella fue víctima y omitida por los mismos mitos.

¿Qué lleva a Elena Poniatowska a ser narradora testimonial, también por entregas (entrevistas), de la vida de una mujer como Jesusa Palancares, que mucho tiene que ver con la Revolución Mexicana? Sencillamente para empezar, dos razones: la primera es la ética que la ha caracterizado como periodista; y la segunda, su espíritu de solidaridad con el pueblo, con los marginados, con los excluidos de todo derecho, principalmente el derecho a recibir los famosos “frutos de la Revolución Mexicana”.

En una dedicatoria que hace de su libro para mí, al referirse a Jesusa Palancares, Elena Poniatowska, escribe: “a la que la Revolución no le ha hecho justicia”.

Para Elena Poniatowska un artículo como éste, es un artículo de los tantos que ella desconoce, ignora, o tal vez ni le interesan; pero para mí es la oportunidad de hacer presente mi respuesta a un compromiso profesional docente, toda vez que me vi de pronto inmersa en el círculo virtuoso de la convivencia literaria, girando en torno a la novela de la Revolución Mexicana, a partir de Mariano Azuela. Y como mi espíritu revolucionario (desde mi juventud), ha sido atrapado más que por un movimiento armado; por un movimiento social, particularmente por la línea feminista, fue por lo que decidí recurrir a la obra literaria de una gran periodista, activista social, defensora de la conciencia humana y solidaria con los marginados o excluidos de los bienes que generó (¿acaso?) la Revolución Mexicana.

Para los seguidores de Elena Poniatowska, nos basta con haber leído La noche de Tlatelolco, para saber que a partir de esa narración testimonial de los hechos del 2 de octubre de 1968, nació al mundo de la literatura de compromiso y conciencia social, una nueva voz: su voz, que sin regateos, ni temores, se entrega al pueblo de México. Y al decir pueblo, debo resaltar de manera especial a la juventud también comprometida con su historia, su momento, los riesgos y la conciencia de lucha; que además en ese tiempo contaba con el aval de los intelectuales del momento y con una sociedad negada a las ofertas materiales, con que los gobiernos del país fueron y siguen adquiriendo "adeptos" para autorizar su perpetuidad política.

Hasta no verte Jesús mío es una novela con la que Elena Poniatowska estampa en la cara de los "políticos revolucionarios" la verdadera imagen, presencia y existencia de la mujer que, cobijada por su karma, se declara como "simple mortal" en apariencia; pero con una misión específicamente parasicológica de reencarnación o metafísica, para cuestionar el papel del hombre cuando llega al poder sin más hábito que el de la violencia, ni más derechos que los del servilismo, la corrupción, y el hábil y antihigiénico manoseo de las leyes que surgen desde 1857 (de Reforma) hasta las de 1917, de la Constitución Mexicana.

Por fortuna ni la ventisca del tiempo ni los vendavales del olvido han impedido que mujeres como Teresa Urrea (la Santa de Cabona) y Jesusa Palancares, adquieran un sitio en la historia oficial. Afortunadamente dos periodistas y grandes escritores como Heriberto Frías y Elena Poniatowska, les otorgan en sus respectivas obras, un sitio que confirma el concepto que Aristóteles le otorga a la literatura cuando dice que profundiza más en los problemas humanos, al desentrañar una verdad más verdadera, con respecto a los alcances de la historia.

Ambos escritores, en sus respectivas novelas de testimonio o novelas históricas, definen a cada una de las mujeres que abordan, como el personaje real que son y que se resisten a ser incorporadas a un modelo social que se empeña en destruir las raíces de su pueblo y en esclavizar la conciencia y el sentido de pertenencia, calificándolas como fruto del fanatismo, ignorancia o rebeldía. Y si acaso se les llega a aceptar, es dentro de una unidad comunitaria con sus respectivos símbolos, como lo menciona Saúl Jerónimo Romero, en su ensayo "Teresa Urrea y sus seguidores fanáticos o revolucionarios" (Romero, 1991): "Teresa Urrea era un símbolo cercano a ellos, lo que la convirtió en la bandera más apropiada, sin que en ningún momento pretendieran formar un reino de Dios sobre la tierra o

cosa similar” (137).

Y por lo que se refiere a Jesusa Palancares, Elena Poniatowska nos presenta a un personaje cuya simbología nada tiene que ver con una postura bélica; más bien nos aporta una mujer símbolo de la otra conciencia, del otro yo femenino con que son investidas las mujeres que adoptan otras posturas menos terrenales. Esto lo define más claramente Javier Durán, en su ensayo “La mística de la marginalidad: Jesusa Palancares”:

Jesusa recurre a otras alternativas de posicionalidad para afirmar su identidad, siendo la mística de la marginalidad una de ellas. Espiritismo, curandería y misticismo se convierten en los ejes que permiten la reinscripción de Jesusa en las márgenes de la nación posrevolucionaria. Ya no es la toma de armas en una conspiración armada contra el estado, sino una conspiración espiritual que le permita sobrevivir en la nacionalidad que permea la desigualdad en que vive. Jesusa recurre al discurso de la mística, carente de las herramientas discursivas pedagógicas de las clases revolucionarias (Durán: 233).

Cuando la mujer pierde su condición de hembra, madre, hija, esposa, hermana o cualquier “misión” que los atavismos le incordian, cuando su fuero interno está en peligro, cuando arriesga su origen por voluntad ajena y su identidad, su presencia y en especial su dignidad van en deterioro; no basta un Día Internacional de la Mujer para ir al rescate de ella. Tampoco son suficientes los galardones, elogios o monumentos, ni mucho menos la palmada política con el incremento cuantitativo en los curules del Congreso de la Unión; para que ella, la mujer del siglo XXI pueda decir: ¡presente! en las filas y en las marchas que preparan el futuro de una mujer insumisa, incondicional y suficientemente consciente de su papel como ser humano.

Nada más peligroso, para quien esto escribe, que incidir y en momentos reincidir en conceptos, análisis o reclamos políticos, porque significa para mi caer en una trampa “chorera”, que me aleja del propósito de este capítulo y que es básicamente, referirme a la obra literaria que aquí califico como narrativa testimonial de los escritores, y el personaje central que cada uno aborda como elementos clave, en el antes y el después del movimiento armado de 1910 en

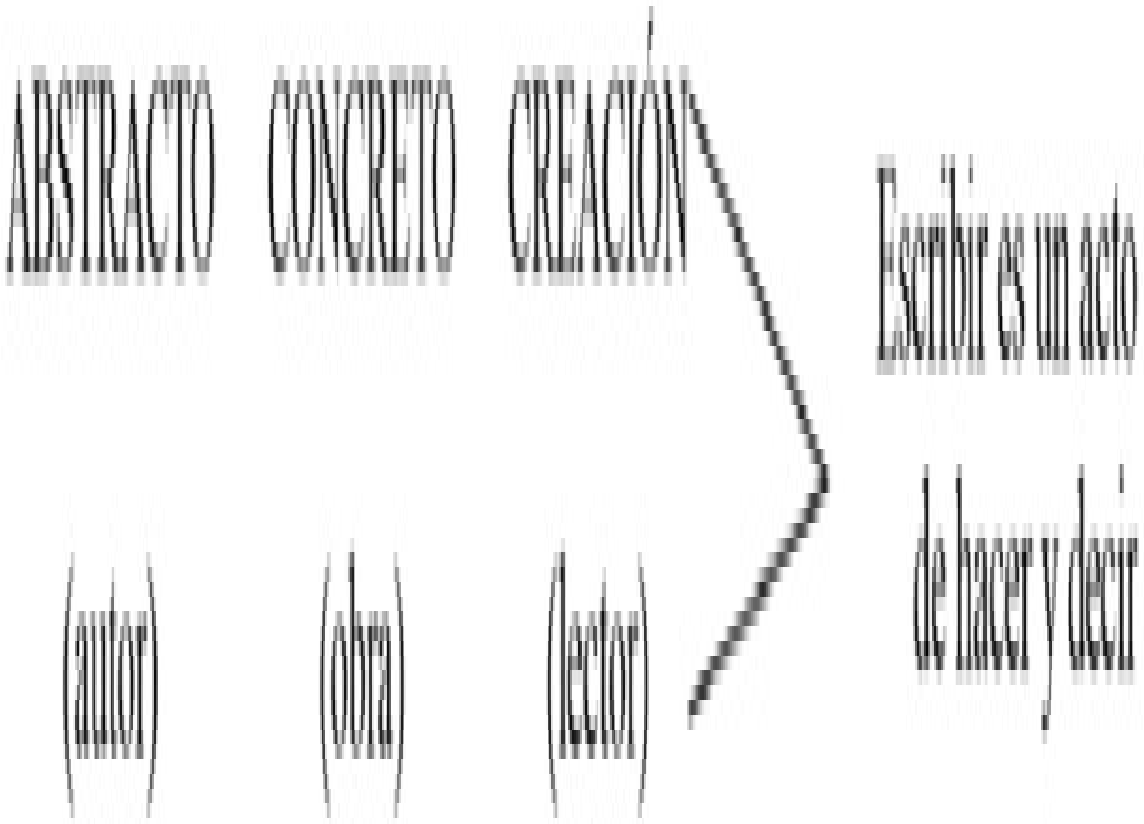
México.

Aclarado lo anterior, es momento de precisar también que más allá de un análisis histórico-político-social, existe un interés esencial que muy tímidamente abordo en párrafos anteriores y es el que se refiere a mi gusto por asumir un compromiso crítico-literario frente a las dos obras señaladas. Un compromiso en el que habré de sustentar desde el título, las voces narrativas, los campos lingüísticos y semánticos de cada novela, apoyándome en la medida de lo posible en Paul Ricoeur, y su teoría de la triple mímesis, para la interpretación hermenéutica del texto literario.

Antes de referirme a la interpretación, considero oportuno señalar que su teoría de la triple mímesis, se basa en la búsqueda o interpretación de la obra literaria a partir de la vinculación de tres círculos denominados: prefiguración, configuración y refiguración. El primero encargado de conocer el contexto del autor, el segundo que se ocupa de la obra misma y el tercero que se refiere al papel que le corresponde al lector.

Al enlazarse estos tres círculos y formar sus zonas o áreas de enlace propician un espacio conocido como zonas de indeterminación, mismas que van a conservar otro concepto de palabra que va más allá de la palabra escrita. Es decir se considera automáticamente la presencia de la palabra con el sentido cognitivo; pero también con el sentido metacognitivo, lo que hace que la interpretación hermenéutica del texto tome sus caracteres denotativos y connotativos.

La estructura de un texto generalmente se basa en significados o contenidos que parten de un significante: la palabra; por lo que tanto la obra escrita, al ser una estructura de palabras es un acto de hacer; pero también al ser una estructura de significados es un acto de decir; de tal forma que el acto de hacer sobre el acto de decir dan como resultado la creación de lo abstracto a lo concreto, que me atrevo a representar como sigue:


ABSTRACTO
CONCRETO
CREACION
Escribir es un acto
de hacer y decir
autor
obra
lector

Heriberto Frías y Elena Poniatowska, hacen y dicen historia y sociología con el poder de su palabra, y crean literatura con sus actos de investigación, de recopilación y presencias de personajes históricos. Actos originados por el contexto laboral y profesional en que se mueven, como es el caso de Heriberto Frías, que en su calidad de testigo presencial de los hechos, en que se compromete a registrar por escrito las vivencias que obtuvo durante los enfrentamientos del Ejército Federal contra los tomochitecos en Guerrero, una región del estado de Chihuahua. Y para darle validez al tercer círculo, refiriéndonos al lector, este autor se permite crear un elemento literario indispensable en la obra: el narrador.

Y por lo que se refiere a Elena Poniatowska, las entrevistas con su personaje: Jesusa Palancares, significan ese acto de hacer frente al acto de decir, suficientemente registrados por un hilo conductor (narrador), que lleva el hilo del relato y que es una voz en primera persona, ubicándonos en la entrega de un texto narrativo en el que el monólogo adquiere y al mismo tiempo otorga el papel protagónico a autor y personaje.

Ambos escritores conceden a sus narradores la voz propia, aunque con funciones literarias diferentes; en Tomóchic, Heriberto Frías es el jefe del XI Batallón del Ejército Federal y él (al igual que Jesusa Palancares) retoma la nostalgia y la evocación, para de vez en cuando ubicarnos también en su pasado, sin que éste sea el propósito de su papel como narrador, que además cumple con funciones como protagonista, interlocutor, testigo y cronista, entre otros.

Lo relevante en estos escritores y estas novelas, es que se comprometen a darle rasgos de literariedad a sus textos; es decir, en lugar de ser conservadores en el manejo del tiempo, los hechos, los lugares y las personas, llevándonos en forma lineal al campo narrativo; ellos rompen esquemas, normas y narran a través del diálogo y la interacción en el campo de la realidad, llegando hasta la creación de la obra escrita y apoyándose en el conocimiento de las técnicas y recursos lingüísticos y semánticos, con lo que logran crear, pero no sólo crear por crear, sino mediante el uso y manejo del conocimiento literario, así como de la ética y la estética, que son fundamentales para crear los rasgos de literariedad. Gloria Prado advierte que “la literariedad es el arte de sugerir belleza y agrega que es el punto de partida de la polisemia” (Prado: 35).

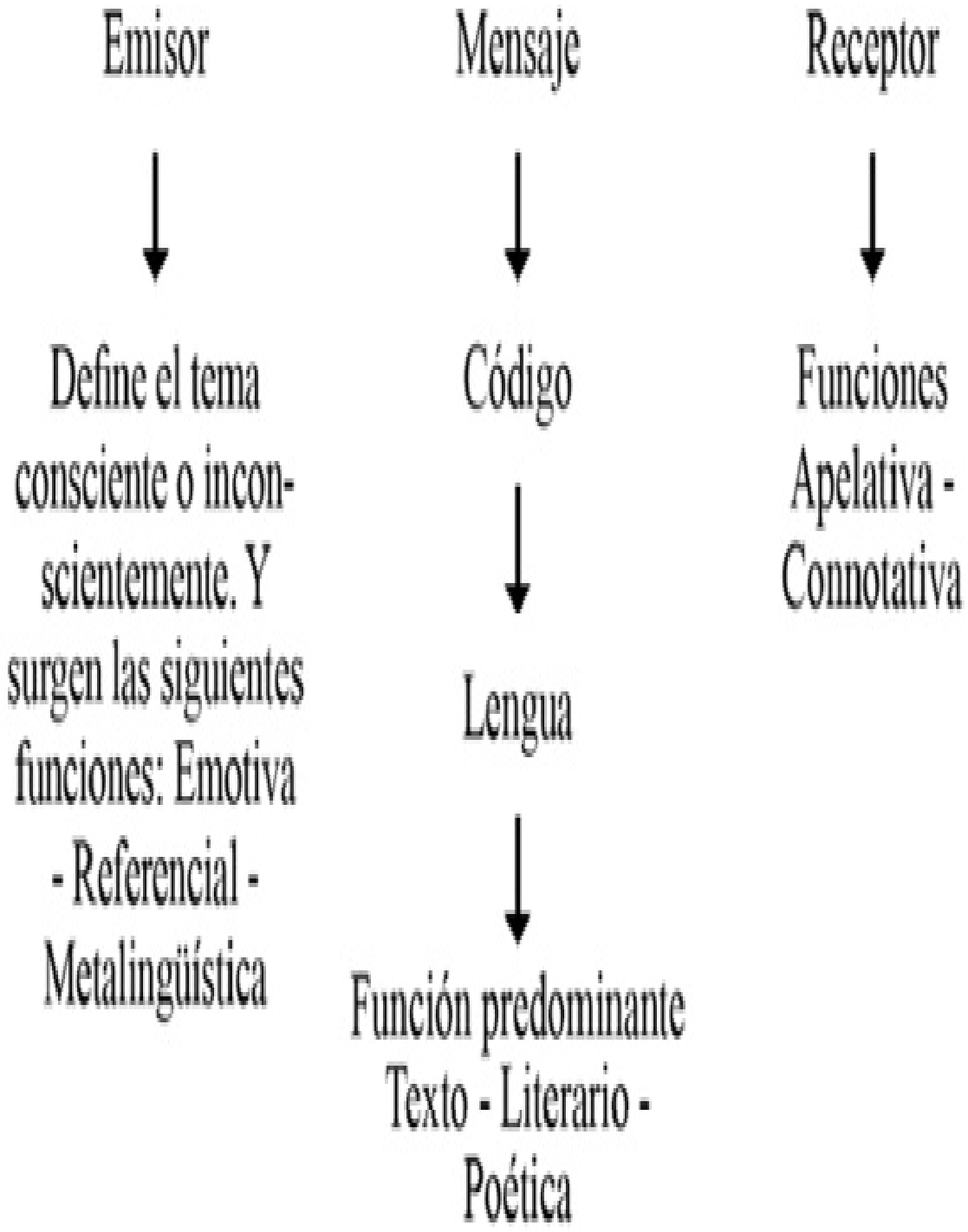
Para sustentar esta idea, transcribo a continuación algunos fragmentos correspondientes a cada novela y su autor, con relación al tipo de narrador que cada uno maneja:

Algún día que venga ya no me va a encontrar: se topará nomás con el puro viento. Llegará ese día y cuando llegue, no habrá ni quién le dé una razón. Y pensará que todo ha sido mentira. Es verdad, estamos aquí de a mentiras: lo que cuentan en el radio son mentiras, las que dicen los vecinos, y mentira que me va a sentir. Si ya no le sirvo para nada, ¿qué carajos va a extrañar? Y en el taller tampoco, ¿quién quiere usted que me extrañe si ni adioses voy a mandar?[…].

–Jesusa (Poniatowska: 7).

En el fragmento transcrito queda de manifiesto la importancia que tiene valerse también del monólogo (de Jesusa Palancares), como elemento literario, para atraer y retener el interés por la narración; porque Elena Poniatowska, además de contextualizar tiempo y lugares, logra que la voz del narrador ubique al lector en el campo de la literariedad y lo lleve a recrear al protagonista desde lo denotativo de su lenguaje hasta lo connotativo, que maneja el autor para darle el sentido y concepto de literatura humanista a la novela.

Por otro lado, Jakobson, en su teoría de las funciones, dice que “la palabra tiene un uso: decir al otro; pero también tiene una función: la comunicación” (Jakobson: 98). Con esta premisa, se adelanta a encontrar que las funciones de la lengua consisten en identificar los rasgos distintivos que hacen una obra literaria. Ubica esta teoría en la comunicación elemental: emisor-receptor, pero a cada uno le otorga una función o intencionalidad, que a continuación describo:


Emisor
Mensaje
Receptor
Define el tema consciente o inconscientemente. Y surgen las siguientes funciones: Emotiva - Referencial - Metalingüística
Código
Lengua
Función predominante Texto - Literario - Poética
Funciones Apelativa - Connotativa

En las novelas Tómochic y Hasta no verte Jesús mío, siguiendo a Jakobson, es importante resaltar la presencia de las funciones localizadas en ambas novelas: la función emotiva está presente en los dos personajes: Jesusa Palancares, en el párrafo anterior, y con lo que a continuación transcribo:

¡La Santa de Cabora…!

¿Fue aquella Teresita Urrea, hija humilde del norte de Sinaloa, crecida y nutrida en Sonora, en el umbral de un teatro de sombríos estragos, escuchando el grito de guerra y odio del yaqui rebelde, la que fulminado había el alma ingenua y terrible de Tomóchic con el delirio de un misticismo ferozmente armado de carabinas Winchester, con una locura acorazada con el lema de en el nombre del gran poder de Dios?

¿Qué papel había desempeñado aquella pobre muchacha histérica cuya epilepsia pacífica sugería tales embriagueces bélica en los aislados hombres fieras en las montañas, qué juego inconsciente desarrolló en el misterio primitivo de le épica rebelión de Tómochic…?

¡Teresita Urrea, la Santa de Cabora…!

¿Qué menguados espítus habían hecho de la dulce niña enferma un volcán en erupción de rayos, un manantial de sangre, hiel, lágrimas y veneno, una bandera de odio y matanza, un fatídico estandarte rojo signado con cruz negra…? (Frías, 1996, 136).

En ambos casos, los valores intimistas del texto son valores sociales, aunque la voz del personaje (Jesusa) en el monólogo es directo y en el de la Santa de Cabora está expresado por un interlocutor. Estos recursos o voces son suficientes para identificar la literariedad de las novelas.

La función referencial de las dos novelas se encuentra en que ambas poseen como intención contextual, el propósito de darle presencia a la mujer que vivió y sobrevivió el antes y el después de la Revolución Mexicana. Y esta intención

hace referencia a dos características de aquel movimiento armado: la primera que habla de las acciones previas directas e indirectas en contra del Porfirismo y la segunda que corresponde a las acciones posrevolucionarias (por no decir póstumas) en las que se convierte dicho movimiento de una pretendida revolución social, cuya función es crear mitos y sólo mitos como las Adelitas, las Valentinas y las Marietas, omitiendo la figura y acciones de mujeres como Teresa Urrea y Jesusa Palancares; que afortunadamente Heriberto Frías y Elena Poniatowska nos permiten ver en ellas el símbolo que las registra en la literatura como las místicas terrenales de la Revolución Mexicana.

Con lo anterior, sin pretender adoctrinar sobre la teoría de Jakobson, sino con la función apelativa que él aporta, es con lo que busco que tanto autores como personajes centrales de cada una de estas novelas, sean el aval para sustentar que en todos los tiempos, lugares y circunstancias, la mujer ha desempeñado un papel determinante en la historia de nuestro país. Y más allá de lo histórico (y también gracias a la mujer), se ha incrementado la importancia de la literatura con valores feministas dentro de la creación de la novela histórica, en su estilo de narrativa testimonial, como es el caso de estas dos novelas, en las que cada personaje está recreado literariamente por las propias características socio-culturales de sus contextos.

Con relación a las funciones connotativa y metalingüística, debo señalar que una y otra son indispensables en un texto literario. En el caso de la Santa de Cabora y de Jesusa Palancares, ambas tienen una característica muy especial y determinante: son elegidas por fuerzas superiores y divinas, destinadas para proteger a sus semejantes. A la Santa de Cabora se le atribuyen entre otras cosas, el poder para “bendecir las armas” de los tomochitecos, antes de que ellos marcharan al combate. Así nos lo menciona Heriberto Frías en su obra: “afigúrese quesque Teresa mesma bendice las carabinas y cada tiro que avientan es un muerto y que los gringos han regalado muchísima artillería… ¡Muchísima! ¡Ay, mi alma…!” (12).

Y en el caso de Jesusa Palancares, ella era enviada por el poder de la reencarnación para salvar a las almas que andaban penando (Poniatowska: 11), entre ellas las de los revolucionarios que en nombre del movimiento mataban, robaban, golpeaban, como era el caso de Pedro, su marido:

Esta es la tercera vez que regreso a la tierra, pero nunca había sufrido tanto como en esta reencarnación ya que en la anterior fui reina. Lo sé porque en una videncia que tuve me vi la cola. Estaba yo en un Salón de Belleza y había unas lunas de espejo grandotas, largas, desde el suelo hasta arriba y en una de esas lunas me vi el vestido y la cola. Alcancé a ver que se estiraba muy lejos, y allá atrás ya para terminar, en la punta, figuraba un triángulo jaspeado de tigre con manchas negras y amarillas. Toda la ropa era blanca; ajuar de novia, pero allí donde acababa el vestido estaba el pedazo de piel de tigre como la flecha en la cola del diablo. Junto a mí se asomaron al espejo Colombina y Pierrot, Colombina de un lado y Pierrot del otro, los dos de blanco y con esas lunas negras que siempre les ponen.

En la Obra Espiritual les conté mi revelación y me dijeron que toda esa ropa blanca era el hábito con el que tenía que hacerme presente a la hora del Juicio y que el Señor me había concedido contemplarme tal y como fui en alguna de las tres veces que vine a la Tierra (9).

La connotación de estos personajes nos obliga a buscar la intención del texto más allá de la fonología o la sintaxis, más bien nos compromete como lectores a formar el círculo de la refiguración que aborda Ricoeur, y que se refiere a la recreación del texto para que éste exista, esto es: ir del análisis lingüístico-literario a la visión metalingüística con la responsabilidad del lector.

El sentido e intensión metalingüístico del texto, requiere que antes nos detengamos un poco en el manejo del lenguaje que los dos autores emplean en su discurso narrativo para lograr la literariedad de su obra.

Recurren al lenguaje retórico, a veces complejo, a veces simple, según lo expongo en los siguientes casos. Por ejemplo, en el campo terrenal, Heriberto Frías dice “cruzábanse entre las sombras voces imperiosas, gritos potentes y oíase el arrastrar metálico de cubiertas de las espaldas” (Frías, 1996, 17) y continúa:

–¡Esos cabos, a formar!

–¡Fuera esas viejas!

–Con permiso de usted mi teniente…

–¡Óigame, compañero!

–Por la derecha… ¡a alinear! (17)

Hábilmente la denotación (aparente) se maneja en esta escena, con un asomo de hipérbole, al referirse a las voces y los gritos. Y con un declarado registro lingüístico, al mencionar aquí, el desdén y casi omisión hacia las mujeres, en la frase “¡Fuera esas viejas!”.

Sin embargo, emplea el tono connotativo hasta llegar a la función metalingüística, que se advierte en los párrafos siguientes:

¡Morir!... No obstante la depresión de su ánimo en el hielo de aquella oscura madrugada, conocía que dentro de su ser, en lo más íntimo de su yo, existía –existiría siempre como un puñal inmóvil y terrible dentro de su vaina– una intrepidez soberbia, dispuesta a todo, capaz de todo, en el momento preciso… ¡Matar!

Cuando la lista terminó, después de hacer desfilar la tropa frente a los calderos del rancho matinal, ya un alba lívida empañaba las estrellas (18).

En estos párrafos, las imágenes épicas van más allá de la función fáctica, porque su intención es llegar a un lector hábil, capaz de interpretar y adentrarse a la condición y sensibilidad humana frente a la muerte.

¿Qué significa “¡fuera esas viejas!”? Simplemente nos remite al concepto y mentalidad del machismo en la Revolución Mexicana, movimiento en el que la mujer está ahí considerada como el elemento doméstico, de placer (en términos peyorativos), sin más gracia ni mérito que atender a su hombre que andaba en la lucha. Y a cerrarle los ojos, por si acaso la muerte los sorprendía en los campos de batalla.

Elena Poniatowska, por su parte, rescata en Jesusa Palancares, a la mujer plenamente identificada con su destino marcado por la resurrección y con el propio lenguaje de Jesusa nos dice:

El ser Supremo nos envía a la tierra a lavar nuestras almas porque nos hizo limpios la primera vez y para poder retornar a Él tenemos que regresar como nos mandó. ¿Y cómo nos vamos a limpiar? A fuerza de dolor y de sufrimiento. Nosotros creemos que Él se equivoca y no; los que nos equivocamos somos nosotros porque no oímos, no entendemos, no queremos reconocer el verdadero camino, porque si la mayoría de la gente llegara a reconocer el camino limpio de Dios, no habría hombres abusones ni mujeres que se dejaran.

En la noche, cuando estoy solita, me pongo a pensar y digo: "¡Ay, Señor, dame fuerzas, no me has entregado!". Y ahora que ya estoy vieja y tomo medicina, luego me pongo a pensar: "Ni me vale la medicina porque el chiste no es tomarla y sentir verdaderamente la purificación que Él manda" (Poniatowska: 11).

Más adelante, en términos connotativos, nos conduce al plano metalingüístico o esotérico, al que Jesusa Palancares dice pertenecer:

En esta reencarnación Dios no me ha tenido como tacita de plata. Aquí, si la consigo me la como y si no la consigo pues no me la como y ya. Dios dijo: "Sola tienes que luchar. Tienes que sufrir para que sepas lo que es amar a Dios en tierra de indios". Aunque soy muy ignorante yo solita con lo que se me revela, voy sacando en limpio mi vida pasada. Mentalmente me profundizo mucho, tanto que hasta me duele la cabeza como si adentro trajera este mundo tan calamitoso. ¡Uy, no! ¡Si me meto a escarbar puede que ya me hubiera vuelto loca! Pero son cosas que uno tiene que averiguar porque ya las trae desde el nacimiento y si las piensa uno a su debido tiempo se manifiestan más claras. Uno tiene muchos ojos dentro del cerebro como un atadijo de estrellas. Por eso hay que cerrar los ojos corporales macizo, aunque venga la anochecida aunque no sea de día para poder ver detrás. Lo digo aunque no tengo don de lenguas […] (11).

La literariedad hasta aquí, deteniéndonos solamente y de manera brevísima en la forma, adquiere valores lingüístico-semánticos, que bien podemos sustentar con el cómo y con qué ambos autores describen y narran los contextos de sus personajes y a sus personajes mismos. Veamos a Heriberto Frías cómo y cuándo nos conduce a los valores de la Santa de Cabora como tal, es decir, como Santa:

Fuéronse a un rincón donde Castorena tenía oculto misterioso frasco, del que bebieron alternativamente.

–¡Hombre… ¡ ¡De veras, es coñac!

–¡Ya lo creo…! Mejor no lo hemos tomado ni en México… Mira, Mercado, en serio te lo digo, he conseguido este delicioso veneno con un tesoro de Tomóchic que me encontré esta mañana que fui de fajina a la iglesia.

–¿Un tesoro de Tomóchic?

–Sí, ¡palabra…! ¡La Santa de Cabora…! No viva… Eso hubiera sido mejor, sino en imagen… Un pima que fue a Guerrero y vino de escolta del convoy me ofreció el coñac para cambiarlo por la santa de su tierra. Los dos hicimos buen negocio.

Miguel, completamente presa sumisa del hombre a quien tanto despreciara un momento antes, había quedado pensativo al escuchar el nombre de la prestigiada mujer cuyo sólo recuerdo sostuviera la hosca obstinación de una fuerte raza, digna de vivir y de ser tronco de mexicanos pueblos robustos.

¡La Santa de Cabora…! ¿Era una alucinada…? –se preguntó–. ¡Fue también una ilusa aquella criatura toda nervios, vibrante y dulce, dulce y tenaz, que llevaba en sus ojos una llama turbadora, ya estimulante y fiera como una ración de aguardiente y pólvora, ya benigna y plácida y adormecedora como un humo de opio…?

¡La Santa de Cabora…! ¿Habían inducido aquellos sus ojos elocuentes y fúlgidos –cuya radiación circundaba su rostro con un nimbo que encendía entusiasmos milagrosos en los pobres peregrinos que iban a ella desde lejanas serranías (Frías, 1996: 135).

Sumándose a lo que de ella se dice, Lilian Illades Aguilar, refiriéndose a la santa y a su padre, agrega:

Casado con una indígena tehueci, llamada Cayetana, nació Teresa en el Ocoroni, el 15 de octubre de 1873. Fue anotada en el acta bautismal como niña, García Nona María Rebecha Chávez y pasó parte de su niñez en Ocoroni; pero, como consecuencia de la oposición de su padre a la revuelta de Tuxtepec, se establecieron en Sonora desde 1888. Ahí Tomás empezó a administrar la hacienda de Cabora.

Teresa vivió algún tiempo en la ranchería de Aquihuiquichi, cercana a esta hacienda, con su madre y su tía. En 1888, fue abandonada por Cayetana, y según relató: “mi padre envió por mí para venir a su casa. Fui con él a Cabora”. A partir de ese momento usó el apellido de su padre y el destino de ambos estuvo estrechamente ligado hasta la muerte de él.

La joven de Cabora sufría ataques catalépticos y, durante uno de ellos, fue declarada muerta. Cuentan que estuvo en coma por catorce días, y que posteriormente, desaparecieron sus signos vitales: más repentinamente se restableció su salud y a partir de ese momento, entró en un estado de ensimismamiento por tres meses.

Existe un gran número de leyendas sobre las curaciones efectuadas por la llamada Niña de Cabora, mientras permaneció en trance… (Illades, 1994a, 96).

“Infancia es destino”, dijo Heráclito, y tanto la Santa de Cabora como Jesusa Palancares, son seres cuyo destino quedó marcado con acontecimientos poco naturales y vivencias que nada tuvieron que ver con las vivencias de las soldaderas, y sí mucho que encontrar en su infancia si nos referimos también a la ausencia (en ambas) de una madre. Vivencias de las que hay que resaltar ahora que desconocemos por completo en las características de la infancia de una Adelita o una Valentina, ni de ninguna otra “mujer revolucionaria”.

Si me fuera permitido aquí enfatizar la frase de Heráclito y referirme a la

infancia de muchas mujeres cuya vida se proyecta más allá de los tiempos y los espacios físicos; tendría que abundar en la presencia y trascendencia de aquella doncella de Orléans (Juana de Arco) o en mi amadísima sor Juana Inés de la Cruz (Juana de Asbaje), o en Marguerit Yourcenar y Simone de Bouvair, además de tantas otras mujeres que confundidas entre los hombres o como apoyo de ellos, han rebasado los límites de nuestro género, han ignorado la pobreza de espíritu de los misóginos y han abierto caminos suficientemente amplios y perdurables para reconocer su presencia y trascendencia en la locura y la cordura de un don Quijote y su Dulcinea, capaces de regalarnos las más bella señal del amor humano.

De ahí que me queda claro que la resurrección fue el destino de las dos. Marcándolas desde la infancia de manera significativa a cada una: la Santa de Cabora y Jesusa Palancares, cubiertas de amor y protección, sin regateos por el padre, sin la presencia determinante de una madre, ni relevancia en la vida de ellas cuando niñas. Pero con la ternura, los consentimientos y la abnegación del padre que las fortalece, las impulsa y las destina a ser diferentes.

Es en la infancia de Teresa Urrea cuando ella empieza a sufrir de ataques catalépticos y fue en uno de ellos que duró más de diez días en estado mortal. Al recuperarse, cuando casi la sepultaban creyéndola muerta, sus acciones y devoción por Dios así como por agradecimiento a su salvación, se recluyó más en sí misma, en su fe y en sus meditaciones. Sumando a esto el hecho de que los tomochitecos habían rechazado la creencia de los santos por definición papal, y la erigieron santa en vida por haber resucitado y tener la facultad de bendecir armas y soldados al marchar a la guerra.

Mujer de predicciones, considerada por muchos como chamana, bruja, hechicera y otros epítetos más, de esta índole que le otorgaban sus detractores por significarla protectora de los tomochitecos, particularmente en los momentos bélicos, en los que los nativos de la región se transformaban en seres agresivos y violentos desde lo primitivo hasta lo salvaje, como si estuvieran poseídos por fuerzas extrañas.

Su padre la protegió, sufrió con ella y por ella el destierro de su natal Sonora. Se convirtió en el administrador de los dones divinos de su hija para no arriesgarla a caer en la catalepsia por cansancio o exigencias de su pueblo.

Su significancia se hizo evidente en muchos sentidos, entre otros en la

propagación de la fe en ella, en la distribución, conservación, adoración y plusvalía que llegaban a tener las estampas con su imagen y que circulaban entre los soldados. Como aquel que a cambio de una botella de coñac que recibió, se deshizo de la imagen impresa de la Santa de Cabora, gritando: "–¡Viva Tomóchic! ¡Viva el santo poder de Dios! ¡Viva la Santa de Cabora! ¡Viva la libertad!".

Por otro lado, algunos pretenden todavía justificar el movimiento armado como fenómeno social a favor de las clases más desprotegidas; y, por otra parte, todos los que hacen de la narrativa testimonial una lectura, es grato llegar a la verdad obstruida; y resulta fácil referirse a personajes como Jesusa Palancares: una mujer de carne y hueso.

Sin embargo, para esta simple mortal, aprendiz en el oficio del análisis o la crítica literaria, resulta más grato, fácil y sobre todo necesario, referirme a ella como la reencarnación de la mujer en plenitud de su libre albedrío, consciente de su condición kármica y su destino de cumplir con las reencarnaciones que le toca asumir en este mundo.

Su dotación de tequila, como el efectivo estímulo para sus evocaciones, la hacen para mí, la auténtica mujer que entiende cuál fue su infancia y cuál su destino desde que se acerca a la Obra Espiritual (grupo de prácticas esotéricas). Ahí le dijeron a su mamá (que ya había muerto): "Despierta de tu letargo y acuérdate de que es tu hija". Esto fue suficiente para que a partir de ese momento, Jesusa supiera que había nacido. Y sí, nació a la vida espiritual. Y se identificó con Francisco I. Madero y con los que estaban como ella, destinados a sacar de las tinieblas y de la oscuridad a los que no se pueden elevar por aferrarse a las tentaciones terrenales.

Conclusiones

Busco cerrar este capítulo expresando algunas conclusiones a las que he llegado, no como crítica de la literatura, sino como lectora fascinada por haber encontrado a cuatro seres cuyos nombres terrenales me han permitido conocer el revolucionario mundo de la espiritualidad.

A Heriberto Frías y Teresa Urrea, por un lado. Y por el otro, a Elena Poniatowska y Jesusa Palancares, debo abordarlos en esta mi primera conclusión. A Heriberto no sólo porque hace de su novela una obra de testimonio sino porque nos da muestra de su habilidad narrativa-descriptiva, compremetiéndose con dos líneas o voces literias: la de revelar su oficio de narrador a la manera de los clásicos (Homero); y la segunda, porque sabe manejar literariamente el término “justicia del poder divino y terrenal” de su personaje central que es verídico: la Santa de Cabora.

Esta mujer (del antes) de la Revolución Mexicana, representa el valor y la fuerza de un pueblo que inconforme e ignorado se declara en contra del gobierno. Algo así como lo que ahora sucede con los grupos de autodefensa de los pueblos de Michoacán. La Santa de Cabora no es producto del movimiento armado de 1910. Es presencia anticipada a los movimientos feministas de nuestro siglo.

A Elena Poniatowska y Jesusa Palancares en Hasta no verte Jesús mío; más allá del oficio periodístico de Elena, rescato el poder humano y el compromiso de dar presencia a una mujer que frente a un tequila servido, tenía la capacidad suficiente para desdeñar la parte terrenal del ser humano y de sí misma frente a la muerte, como un estado físico de la vida, que al llegar sólo sirve para burla de todos; pero que al elevarnos nos enfrenta de verdad con Dios.

Jesusa Palancares, es la presencia viva de una mujer que Dios envió para rescatar la conciencia revolucionaria, para reflexionar por la tan llevada y traída revolución social y principalmente para reconocer que sólo Él (Dios), es capaz de dar amor, hacer justicia y lograr la igualdad. Lo demás son puro cuento.

Ambos personajes son resultado de circunstancias especiales que las hacen semejantes desde su infancia hasta la trascendencia histórica no sellada por la política y sí destacadas porque:

Son elegidas de Dios y tienen poder divino por ser evidencia del fenómeno de la resurrección;

no están definidas por la presencia de una madre que las guiara con amor hacia la vida normal de una mujer;

son amadas y protegidas por su padre, mismo que asume las consecuencias de tener una hija especial;

son solidarias con los de su clase, a pesar de que sus poderes las hubieran alejado de ellos;

están vinculadas con la Revolución Mexicana, a pesar de que una, la Santa de Cabora, pertenece a tiempos previos a este movimiento, y Jesusa Palancares, a tiempos posteriores. Y ninguna de las dos es reconocida como baluarte de esta guerra. Y lo que además las une es que ninguna se comprometió políticamente con nadie;

son prueba fehaciente de que la Revolución es un mito o un pretexto para que haya siempre dominantes y dominados. Porque la política en nuestro país nunca ha sido definida como ciencia, sólo como postura, y

como pieza literaria, cada novela debiera ser motivo de estudio en la compleja tarea que proponen los sociólogos y en la búsqueda permanente de la equidad de género. Además, para que en los dos casos, el nombre de estas mujeres llegue aparecer en los muros del H. Congreso de la Unión, y se ilumine el espacio y la conciencia de las mujeres legisladoras.

Para mí, queda claro que me gustaría tener las manos de la Santa de Cabora: grandes, firmes y apaciguadas para hacer más y decir menos. Ser capaz, desde mi espíritu docente y terrenal, de hacer una señal (tal vez la de la cruz) para que mis alumnos sepan emplear acertadamente las armas que les ha otorgado esta institución (Becene) que los forma como docentes.

Y desde luego, no sé qué diera por ser como Jesusa Palancares: reencarnar en un ser sabio, aunque parezca necia, un ser lúcido, aunque parezca ebria y en un ser justo para esperar mi última estancia en la tierra de la manera más feliz, más consciente y más comprometida con mi último viaje y estadía en este espacio.

Porque para mí las dos son seres plenos de verdad y poder. Capaces de aclarar el concepto de justicia, poseedoras de una sabiduría menos cognitiva y más metacognitiva y con una espiritualidad tan terrena como para que en Tomóchic y en Hasta no verte Jesús mío, estén al alcance de quien las quiera conocer.

En síntesis y para finalizar, me han quedado tres cosas en claro, que si bien quiero ofrecerlas como conclusiones ha de ser porque hay mucho que decir y hacer todavía sobre la crítica literaria y más aún sobre los autores y temas tan llenos de mitos y símbolos como lo que aquí he abordado. De manera que concluyo como sigue:

Primero: hacer crítica literaria requiere más que del conocimiento científico para identificar el propósito de una obra, centrarse en ella, someterse a ella, involucrarse en ella, o como dice Gloria Prado (Prado: 14): hacer el amor con la obra, para que nos lleve a aclarar cuándo es ciencia la literatura y cuándo deja de serlo y poder sustentarla más allá de cualquier metodología o retórica y simplemente aventurarse a leerla, vivirla y disfrutarla como arte.

Segundo: lo mejor de leer una obra literaria es gozarla. Yo he gozado Tomóchic y Hasta no verte Jesús mío.

Tercero: todavía es mejor si uno goza la novela, la comparte y la somete a crítica, porque sólo así se aprende a conocer el mundo de los verdaderos intelectuales.

He gozado estas novelas, he admirado a sus autores y he aprendido mucho en esto de la crítica. Sólo me falta, para compartirla mejor: brindar por todo ello frente a un tequila servido y en el nombre sea de Dios decir: ¡Salud! ¡Salud por la Santa de Cabora y por Jesusa Palancares! –Con un tequila, desde luego, solamente con tequila.

Referencias bibliográficas

Almada, Francisco R., La rebelión de Tomóchic, México, 1938.

Aurrecoechea, Juan Manuel, Tomóchic: un episodio del Porfiriato, t. 13, México, Secretaría de Educación Pública / Editorial Nueva Imagen, 1981.

Chávez Calderón, Plácido, La defensa de Tomóchic, México, Editorial Jus, 1964.

Corbalá Acuña, Manuel Santiago, Álamos de Sonora, Sonora, Editorial Libros de México, 1977.

Domecq de Rodríguez, Brianda, Teresa Urrea: la Santa de Cabora, Sonora, Gobierno del Estado de Sonora, 1984.

Durán, Javier, “La mística de la marginalidad: Jesusa Palancares”, Texto crítico. Nueva época, 10 (enero-junio de 2002), 225-241.

Ferrel, José, “En libertad”, Diario del hogar, 1 de agosto de 1894, 1-3.

Frías, Heriberto, ¡Tomóchic! Episodios de la campaña de Chihuahua 1892. Relación escrita por un testigo presencial [en línea], 2.ª ed., ed. Jesús T. Recio, Río Grande (Texas), Imprenta de Jesús T. Recio, 1894, cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080013379/1080013379.html, [facsimilar consultado el 9 de mayo de 2014, en la página de la Universidad Autónoma de Nuevo León].

_____, Tomóchic, 1892, 9.ª ed., pról. y notas de James W. Brown, México, Editorial Porrúa, 1996.

_____, Tomóchic, México, Conaculta-Planeta, 2004.

González Flores, Enrique, Chihuahua de la Independencia a la Revolución, México, Ediciones Botas, 1949.

Illades Aguiar, Lilián, La rebelión de Tomóchic 1891-1892, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1993.

_____, “Después de Tomóchic”, Secuencia. Revista de historia y ciencias sociales, 30 (septiembre-diciembre de 1994a), 95-116.

_____, “Tomóchic en el centenario de su rebelión”, en Contribuciones a la Historia del Noroccidente Mexicano. Memoria del VIII Congreso Nacional de Historia Regional, Guillermo Ibarra Escobar y Ana Luz Ruelas (comps.), Culiacán, Universidad Autónoma de Sinaloa, 1994b.

Jordán, Fernando, Crónica de un país bárbaro, Chihuahua, Centro Librero La Prensa, 1981.

Katz, Friedrich, Pancho Villa, Ediciones Era, 1998.

Poniatowska, Elena, “Hasta no verte Jesús mío: Jesusa Palancares”, Vuelta, 24 (noviembre de 1978), 8. Sobarzo, Horacio, La Santa de Cabora, Teresa Urrea. Episodios históricos sonorenses y otras páginas, México, Editorial Porrúa, 1981.

Prado, Gloria, Creación, recepción y efecto. Una aproximación hermenéutica al texto literario, México, Editorial Diana, 1992.

Ricoeur, Paul, Tiempo y narración 1. Configuración del tiempo en el relato histórico, 5ª ed., México, Siglo XXI, 2004.

Rivas Paniagua, Enrique, Lo que el viento nos dejó: hojas del terruño hidalguense, Pachuca, UAEH, 2008.

Romero, Saúl Jerónimo, “Teresa Urrea y sus seguidores fanáticos o revolucionarios”, en Espacios de mestizaje cultural: Anuario conmemorativo del V Centenario de la llegada de España a América, t. 3, México, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco, 1991, 137-167.

Saborit, Antonio, Los doblados de Tomóchic, México, Caly Arena, 1994.

Troncoso P., Francisco, Las guerras con las tribus yaqui y mayo, t. 2, Sonora, Gobierno del Estado de Sonora, 1983.

La impunidad en La sombra del Caudillo

Sonia Vargas Almazán

O nosotros le madrugamos bien al caudillo o el caudillo nos madruga a nosotros: en estos casos triunfan siempre los de la iniciativa. ¿Qué pasa cuando dos buenos tiradores andan acechándose pistola en mano? El que primero dispara, primero mata. Pues bien, la política de México, política de pistola, sólo conjuga un verbo: madrugar.

Martín Luis Guzmán

En este apartado se estudia la impunidad como uno de los aspectos de la novela La sombra del Caudillo (1929), de Martín Luis Guzmán, que pretende revelar los intríngulis del sistema político mexicano bajo la sombra de los generales Álvaro Obregón y Plutarco Elías Calles, en medio de la campaña por la Presidencia de México y de un movimiento antirreleccionista: específicamente la reconstrucción literaria frente a la realidad histórica de la matanza del general opositor Francisco R. Serrano y trece de sus compañeros, registrada el tres de octubre de 1927, en Huitzilac.

Se trata de un tema que ha sido abordado por José Emilio Pacheco (1977), Federico Campbell (1982), Juan Bruce Novoa (1987), Margo Glantz (1989), Alfonso Taracena (1992), Pedro Castro (2002) y Antonio Lorente Medina (2009); y de un ejemplo dentro de la literatura y la historia en que, a través de la muerte trágica del protagonista, el general Ignacio Aguirre, opositor a Hilario Jiménez, el candidato del caudillo, se muestra la imposición de "la voluntad represiva de un poder que al fin y al cabo empezaba a ser un Estado. [Y en que] la eficacia política tuvo entonces un valor preeminente por encima del homicidio de Estado" (Campbell: 44).

En "Crónica de Huitzilac" (1977), un ensayo fundamental para la comprensión de este momento histórico, José Emilio Pacheco deshilvana las razones que originan este asesinato y otros muchos que se sucedieron simultáneamente contra los opositores al régimen, encabezados por el propio Francisco Roque Serrano Barbeytia (16 de agosto de 1889, Distrito de la Fuente, Sinaloa – 3 de octubre de 1927, Huitzilac, Morelos), y por Arnulfo R. Gómez, ambos "figuras

proscritas del Panteón Revolucionario" (Castro, 2005: 260). En la noche del tres de octubre, en el Castillo de Chapultepec, Obregón observa los cuerpos sangrantes de quienes horas antes habían sido asesinados a mansalva y constata que "a esta rebelión ya se la llevó la chingada"; enseguida, el caudillo da la orden para la siguiente escena de una farsa política que es organizada con la finalidad de manipular a la opinión pública:

En la colonia Roma el general José Álvarez, jefe del Estado Mayor Presidencial, recibe a los periodistas en bata y del brazo de María Conesa. Son las dos de la madrugada [del cuatro de octubre de 1927]. El amor y el orgullo de poseer a la vedette más famosa y durable del teatro mexicano pone eufórico a José Álvarez. El general bromea con los reporteros:

–Con cuidado, muchachos, no salpiquen; porque este papelito [boletín oficial] chorrea sangre (Pacheco: 28).

Considerando que "la impunidad refuerza la percepción social de la ilegitimidad del sistema legal, lo cual repercute en las creencias y valores que tienen las personas sobre el mundo y los hechos que viven" (Cabrera: 40), según comenta Cabrera al referirse al proceso de institucionalización de lo impune; es grave el hecho de que se quede sin castigo el homicidio de Estado, el "madruguete" político, la ejecución arbitraria de los opositores en que no media juicio militar o civil. El "consejo de guerra" referido en el boletín oficial es falso. Para darle un cariz de legalidad, Plutarco Elías Calles, acompañado por algunos subalternos, se entrevista el 4 de octubre de 1927 con el licenciado José María Pacheco, agente del Ministerio Público Militar, a quien "le piden redactar y firmar una orden de 'consejo de guerra sumarísimo' con fecha del día anterior" (Pacheco: 30), a lo que éste se niega por un acto de conciencia. El asunto de legalizar lo impune queda enterrado en el olvido; sin embargo, "a la postre el beneficiario de Huitzilac fue Calles que salió listo para convertirse en "Jefe Máximo de la Revolución" y "Hombre Fuerte de México'" (31), después de que Obregón "cayó de bruces [el 17 de julio de 1928] en un plato de mole".

Desde la facticidad historiográfica, el boletín oficial, el papelito que chorrea sangre, habla de una supuesta sublevación, anticipada mediáticamente por

Obregón durante la contienda electoral cuando acusa públicamente a sus opositores de instigar al pueblo a la rebelión; y aunque años antes sus opositores habían mostrado su fidelidad al caudillo, quitando de en medio a los opositores en turno, como en el caso de la campaña contra Adolfo de la Huerta en 1923; y de una acción de las fuerzas leales para sofocarla, y menciona que después los insurrectos fueron pasados por las armas aunque por supuesto no de acuerdo a los requisitos del código militar sino de manera sanguinaria, bárbara, con tiros de gracia y despojados de sus pertenencias. El boletín a la letra dice:

El general Francisco R. Serrano, uno de los autores de la sublevación, fue capturado en el Estado de Morelos con un grupo de acompañantes por las fuerzas leales que guarnecen aquella entidad y que son [sic] a las órdenes del general de brigada Juan Domínguez. Se les formó un consejo de guerra y fueron pasados por las armas. Los cadáveres se encuentran en el Hospital Militar de esta capital y corresponden a las personas siguientes: general de división Francisco R. Serrano, generales Carlos A. Vidal, Miguel A. Peralta, señores licenciados Rafael Martínez de Escobar, Alonso Capetillo, Augusto Peña, Antonio Jáuregui, Ernesto Noriega Méndez, Octavio Almada, José Villa Arce, licenciado Otilio González, Enrique Monteverde y ex general Carlos V. Araiza (Taracena: 367).

Juan Bruce Novoa advierte que en la sombra del Caudillo la impunidad del nuevo gobierno se esconde debajo del disfraz de la simulación y la retórica populista. La aspiración al cambio queda reducida a una reforma frustrada, debido esencialmente a que los caudillos sólo están preocupados en perseguir sus propios intereses políticos y económicos, haciendo a un lado ideales de democracia y justicia social:

El movimiento de liberación progresista fracasa, pero luego otro movimiento conservador triunfa para imponer una dictadura con una retórica populista. Todo el movimiento de la novela sigue la misma evolución. La gran promesa del principio deviene en el fracaso fatal, y el triunfo pertenece a las fuerzas reaccionarias que, a pesar de su retórica progresista, son la parodia del Porfirismo, que a su vez fue la parodia del poder centralizado de la Colonia. […]

La historia de México se resume en una lucha de reforma por parte de los insurgentes progresistas, siempre resistida y derrotada por el poder reaccionario que muestra la capacidad de disfrazarse según la moda de la época y la retórica del progreso, pero que sigue esencialmente igual. El juicio de Guzmán no permitía ambigüedades. Condenaba el caudillaje sin reservas (Bruce: XLII).

Por su parte, Pedro Castro, biógrafo de Francisco R. Serrano y Álvaro Obregón, al evaluar lo que llama "uno de los hechos más vergonzosos de la historia mexicana al final de la lucha armada" y a partir de cuya obra historiográfica pueden trazarse paralelismos con la trama de la novela acerca del proceso de manipulación de la opinión pública utilizado por Obregón y Calles durante la campaña electoral, quienes prepararon el terreno para una violenta y ejemplarizante matanza que impidiera el fortalecimiento de un movimiento que contrariara sus intenciones de reelección, se pregunta

¿qué condujo a Obregón a volver a la presidencia?: ¿un afán desmedido de poder?; ¿la convicción de que con Serrano o Gómez 'la Revolución' estaba en peligro?; ¿una cesión de su postura ante los llamados de su grupo más íntimo, deseoso de prolongar su estancia en el poder?, o ¿el temor de que Calles, aliado con Morones, desplazara al obregonismo? (Castro, 2002: 113),

y afirma con respecto a la repercusión social de la novela que

la sombra del Caudillo ha tenido el efecto duradero de mantener el interés sobre este capítulo, en un grado mayor que las obras de carácter histórico dedicadas a este tema. Por razones que van desde el temor a las represalias, escasez de fuentes de investigación confiables, la vigencia de la leyenda revolucionaria que ponía a Obregón y Calles como salvadores de México, quizá la creencia de que no había mucho más que indagar, se tradujeron en la redacción de pocos trabajos dedicados al tema biográfico de Serrano y la tragedia de Huitzilac (Castro: 258).

Por estos motivos, es necesario subrayar que lo que trasciende en la novela La sombra del Caudillo es el análisis y revelación de la causa y el efecto del verbo conjugado con mayor frecuencia por la clase política durante la etapa de institucionalidad de la Revolución: "madrugar", como el acto de adelantarse al enemigo. Considerando que "Obregón fue un revolucionario de última hora, carente de las cualidades heroicas advertidas en otros, llámese Villa o Zapata, y su decisión de incorporarse a la lucha obedeció a una mezcla de casualidad y conveniencia" (Castro: 226), pero que utilizó medios maquiavélicos para controlar el poder. Por eso, cuando Aguirre se declara opositor al caudillo, acepta las consecuencias fatales de su rebeldía, y a través del narrador el juicio hacia dicho acto de impunidad se pone en manos del lector.

En cuanto a los mecanismos estilísticos de Guzmán, Antonio Lorente apunta que "los mismos boletines oficiales que utilizó para desenmascarar el mensaje del gobierno mexicano le sirvieron también para la elaboración posterior de los capítulos IV y VII, libro VI, […], aunque con las lógicas transformaciones que todo documento sufre en una recreación literaria" (Lorente: 386). A su vez, Carlos Cortínez, en el artículo "Simetría y sutileza en la narrativa de Martín Luis Guzmán", asevera que "los méritos novelísticos de La sombra del Caudillo […] demuestran que Guzmán fue un consumado artista, dueño absoluto de sus medios" (Cortínez: 233).

En el sistema político de la Revolución institucionalizada, en el que mexicanamente se corrompían los ideales que dieron origen a la lucha y que derrocaron a la dictadura de Díaz, el hecho de madrugar al contrario era, en un primer momento, la impunidad, para después en una sucesión interminable ser madrugado por otro contrincante.

En La sombra del Caudillo, Guzmán recrea el ambiente de tensión del caudillo, figura de poder, que al ordenar la muerte de Ignacio Aguirre está firmando su sentencia de muerte, tal como pasó cuando Obregón estuvo detrás de las muertes de Serrano y Gómez, y días después fue asesinado él mismo en pleno festejo por su reelección.

Para fines de este apartado, he centrado mi atención en los últimos dos libros de la novela, en donde se ven realizados los actos de abuso de poder que orillan a Aguirre a una insurrección declarada por la candidatura a la Presidencia. Cuando

Ignacio Aguirre se entrevista con el caudillo para reprobar el atentado que dejó a Axkaná malherido, el propio Aguirre, los demás personajes y el lector saben que quien está detrás de este acontecimiento es Hilario Jiménez, por órdenes del caudillo. La sombra ya no es ahora una abstracción, sino que se ve concretada en escenas de extrema violencia, que no se comparan con el desenlace criminal en el que Ignacio Aguirre es fusilado.

Al inicio del quinto libro, el general Potasio Leyva, jefe de las operaciones en el Valle y comandante militar de la plaza, se reúne con Ricalde y López Nieto, dirigentes de la campaña de Hilario Jiménez. Leyva plantea a sus interlocutores la situación electoral

siendo ahora los aguirristas dueños de la mayoría y el quorum, tendrán después la Comisión Permanente y la Comisión Instaladora; y si luego cuentan con esto, serán los amos de la lucha electoral, es decir, del futuro Congreso, es decir, de la futura Presidencia […] Eso quiere decir que tan sólo necesitamos valernos de los grandes procedimientos (Guzmán: 132).

En opinión del narrador, Leyva conocía perfectamente los "medios rápidos y vigorosos" con los que iba a derrocar a Ignacio Aguirre y sus partidarios. Dicha habilidad "oscurecía todas las otras: la cualidad de atacar siempre pronto, en línea recta, cuantos problemas, situaciones o enemigos pudieran estorbarle" (133). Leyva es quien representa la perversidad del poder, de quien lo tiene y no quiere dejarlo en otras manos:

–La vida de unos cuantos diputados revoltosos […] es un obstáculo demasiado pequeño para nosotros. ¿Consentiremos en que vayan a estrellarse allí el bien de la República y las aspiraciones de nuestras masas obreras y campesinas? No, señores; no compliquemos el punto y procedamos con la sencillez que requiere el actual momento histórico. La acción directa está al alcance de nuestra mano; usémosla, usémosla con valor, es decir, sirvámonos de ella sordos a esos escrúpulos que hacen siempre despreciable la conducta de los reaccionarios… ¿No es verdad que la salvación de la República y de la obra revolucionaria estriba en que el poder personificado en el caudillo pase íntegro al general

Hilario Jiménez? Sí es verdad. ¿No es verdad que la reacción aguirrista, encarnada en dos docenas de traidores, es la única barrera que se nos opone? También es verdad. Entonces, señores, aplastemos la reacción una vez más; suprimamos de un golpe esas dos docenas de traidores, ya que actos así son propios e inevitables en cuantos traemos a cuestas el enorme fardo de la pureza revolucionaria. ¡Qué le vamos a hacer! Cada dos años, cada tres, cada cuatro, se opone el sacrificio de descabezar a dos o tres docenas de traidores para que la continuidad revolucionaria no se interrumpa. Puestos a ello estamos otra vez, y nuestro deber nos manda, como antes de ahora, obrar rápidamente y con rigor extremo (134).

Estas palabras resuenan en los oídos de Ricalde y López Nieto, quienes están convencidos de que el fin justifica los medios. Muestran su simpatía con Leyva a tal grado, que incluso piensan que hicieron falta más hombres como él durante la etapa de la lucha armada: “ese sí que es un revolucionario de primera, un revolucionario [de] verdad: sincero, fuerte. ¡Qué hubiera hecho Emiliano Zapata si llega a contar con cuatro hombres así!” (134).

No obstante, en el sexto libro el plan de ataque contra Olivier y los otros diputados falla. Lo que desató una batalla en la colectividad que favorecía a Ignacio Aguirre. Sin embargo, dentro del grupo aguirrista prevalecía la misma idea de Potasio Leyva, líder hilarista. Olivier Fernández, el personaje que no se define con claridad entre apoyar a Aguirre o a Jiménez, expresa las siguientes palabras esclarecedoras acerca del manejo maquiavélico de la política mexicana en que se aplicaba siempre un mismo procedimiento, sin importar el bando al que se perteneciera:

o nosotros le madrugamos bien al caudillo o el caudillo nos madruga a nosotros: en estos casos triunfan siempre los de la iniciativa. ¿Qué pasa cuando dos buenos tiradores andan acechándose pistola en mano? El que primero dispara, primero mata. Pues bien, la política de México, política de pistola, sólo conjuga un verbo: madrugar (158).

El grupo aguirrista es informado de un complot en su contra y parte hacia

Toluca. Entre los hombres de Ignacio Aguirre (Axkaná, Domínguez, Tarabana, Correa, Olivier, Mijares, Carrasco, Sandoval, Cisneros, Cahuama y Rosas) se añadirá un reportero de El Gran Diario que, para Guzmán, era la pieza clave que desentrañará el final de la novela: la prensa, la opinión pública, la libertad de expresión, también es fusilada junto con las víctimas del grupo que se rebeló al caudillo. La prensa, que durante la campaña electoral de Aguirre, fue: "espejo de los hechos anterior a los hechos mismos, [que] iba creando las realidades que el espejo anunciaba, y creándolas sólo por eso: porque las anunciaba" (156), pasa a ser la que "no contaba lo que sabía, sino aquello que le obligaban a contar" (174), manipulada por el grupo en el poder y que se denigra a sí misma con la muerte a traición del reportero que acompañó a Aguirre en sus últimos momentos.

Cuando Ignacio Aguirre es encerrado en una celda, apresado en Toluca, recibe de manera anónima El Gran Diario. La regla de luz que entraba por la rendija se mancha de "puntos y segmentos de sombras" (173) cuando Aguirre lee el encabezado del periódico que él y sus partidarios que se habían levantado en armas. "No alcanzaron los débiles resplandores de la puerta para leer lo impreso en letra menuda: sumarios y texto" (174); es decir, la luz del triunfo en las elecciones se adelgaza hasta la nulidad con semejante noticia. Decía lo siguiente:

Pasada la medianoche de ayer llegaron a este periódico rumores sobre sublevaciones militares en Puebla y Toluca. Ocurrimos desde luego, en demandas de datos oficiales, al Estado Mayor Presidencial. Allí el señor general Carlos Torres, jefe de los ayudantes del señor Presidente de la República, nos dijo: "varias de las corporaciones que guarecen la plaza de México estuvieron a punto de abandonar esta noche sus cuarteles, arrastradas, con engaño, a la rebelión que venían preparando ciertos elementos levantiscos. Por fortuna, los batallones 16°, 21° y 44°, en cumplimiento de su deber, comunicaron a la superioridad oportunos informes sobre los proyectos de los rebeldes, y eso permitió que tales planes fueran destruidos casi por completo gracias a la eficacísima intervención del general Potasio Leyva, Jefe de las Operaciones Militares en el Valle (174).

La nota intenta persuadir al lector de que lo que sucederá tendrá rotunda

justificación, y muestra a Aguirre como un sedicioso descontrolado e impulsivo, que merece como castigo la represión por parte del Estado. El boletín del caudillo dirá que los aguirristas “asumieron en Puebla actitud de franca rebeldía [por lo que] el Gobierno que presido ha dictado sin tardanza enérgicas disposiciones para batir y deshacer a estos traidores” (75). Por su parte, el candidato opositor de Aguirre, Hilario Jiménez, resuena como eco de las palabras del caudillo:

El señor Presidente, desde luego, cuenta con una enorme fuerza moral: la que le da el haber tolerado en silencio, para que no se le tachara de parcial en las elecciones, la propaganda sediciosa que Aguirre y los suyos hacían cerca de los militares. Cuenta, asimismo, con el Ejército, casi intacto, que sabrá secundarlo, como un solo hombre, en el castigo de los traidores. Y cuenta, por último, con los grandes anhelos de paz de la nación, ansiosa de que sus gobernantes lleguen al Poder por virtud de las leyes y no gracias al golpe a mano armada. El resultado inmediato no me parece, así, difícil de vaticinar: dentro de muy pocos días el orden más completo reinará en el país, con el que se hará patente la falta de valores intelectuales y morales en quienes ambicionaban, sin ningún título, convertirse en gobernantes (176).

Aguirre supo desde dicha lectura que el plan del caudillo y de Jiménez era claro y estaba a punto de alcanzar la perfección con su muerte. Se resignó y repasó en su mente las palabras que en su testamento político había anunciado:

hoy la suerte está echada; no lo lamento; acepto gustoso ir hasta lo último […] a mí me parece que, sea cuales fueren la mentira y el lodo que nos ahogan, hay papeles que exigen dignidad, momentos del decoro que no deben olvidarse (160).

López Vera, en el estudio sobre la configuración de los personajes en esta novela, opina que “mientras el grupo dirigido por el caudillo se degrada por la autoría del homicidio; Ignacio Aguirre y sus correligionarios se redimen a través

del sacrificio” (López: 42).

En la Biografía del poder en México, Krauze advierte sobre la política de pistola, el asesinato como el procedimiento utilizado de manera cíclica dentro de la competencia por la sucesión presidencial:

la guerra civil de la dinastía sonorense parecía no tener fin. En el baño de sangre muy pocos hablaban ya de los ideales de la Revolución. La violencia política parecía mucho más desnuda, dolorosa, cruel y arbitraria que la violencia social de 1910 a 1920. […] La violencia por el poder no tenía más que un nombre: asesinato (Krauze: 313).

Un día después de la muerte de Aguirre y sus hombres, El Gran Diario publicará un boletín oficial sobre el acontecimiento en que incluso se habla de pundonor:

El general Ignacio Aguirre, autor principal de la sublevación iniciada antenoche, fue capturado por un grupo de sus acompañantes, por las fuerzas leales que guarnecen el Estado de México y que son a las órdenes del pundonoroso general de división Julián Elizondo. Se formó a los prisioneros consejo de guerra sumarísimo y fueron pasados por las armas (Guzmán: 189).

El narrador destaca el laconismo en las esquelas dedicadas a cada uno de los fallecidos, mismo que “llevaba por dentro la vergüenza y el dolor” (190) que tiene como consecuencia de un acto impune a la vista de todos. A propósito, Margo Glantz comenta que

la muerte es también una forma. Al modelarla con la perfección necesaria para convertirla en arquetipo, Aguirre se convierte para Guzmán en un héroe, y de paso el propio novelista se transmuta, y hecho uno con la forma que ha creado, siente que su actividad política se moraliza porque toda estética oculta en su

reverso una ética, sólo que la ética que Guzmán construye jamás ha existido en la realidad mexicana (Glantz,1989: 878).

Considero que la prensa es el sustento textual de la tesis que sobre el madruguete y la impunidad sostiene Guzmán en la sombra del Caudillo. La voz debilitada de la prensa se ve incluso fusilada cuando uno de los reporteros de El Gran Diario muere junto a Ignacio Aguirre, “y su cuerpo cae rodando desde lo alto de una roca” (Guzmán: 185), en un descenso interminable que no encuentra sitio para detenerse y refugiarse de la muerte.

Guzmán era un gran periodista, y conocía los recursos de los que se valía el poder del madruguete. Por esta razón, tenemos en la obra de Guzmán un gran testimonio de lo que fue la Revolución hecha gobierno, en donde todos luchan contra todos por permanecer en el poder.

Valdría la pena reflexionar sobre el papel de la prensa no sólo en esta novela, sino en nuestra vida diaria. Desentrañar lo que está detrás de lo que leemos como información oficial, lo que promueven los medios de comunicación, como un acercamiento didáctico a la comunicación de masas. Por todos lados encontraremos ejemplos como los boletines de prensa de la sombra del Caudillo, que debemos leer con lupa y con los ojos bien abiertos, pues ya Guzmán, a través de su literatura, nos ha advertido de la impunidad como consecuencia de nuestra lectura ingenua y de nuestro silencio.

Referencias bibliográficas

Bruce Novoa, Juan, “Estudio introductorio”, en la sombra del Caudillo. Versión periodística, de Martín Luis Guzmán, ilustraciones de José Gómez Linares y Liliana Mercenario Pomeroy, México, UNAM, 1987, I-LXX.

Campbell, Federico, “Martín Luis Guzmán: la tragedia del poder”, Texto crítico, 24-25 (enero-diciembre de 1982), 38-65, 15 de febrero de 2014, cdigital.uv.mx/bitstream/123456789/7014/2/19822425P38.pdf.

Cabrera, Luisa, “Efectos de la impunidad en el sentido de justicia”, Psicología política, 23, 2001, 37-58.

Castro, Pedro, “La campaña presidencial de 1927-1928 y el ocaso del caudillismo”, en Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México. Número temático: Historia de las elecciones presidenciales en México, siglo XX, ed. de Martha Beatriz Loyo, 23, 2002, 113-144, 2 de febrero de 2014, www.historicas.unam.mx/moderna/ehmc/ehmc23/282.html.

_____, “Álvaro Obregón, el último caudillo”, Polis: investigación y análisis sociopolítico y psicosocial, 2.3, 2003, 209-229.

_____, A la sombra de un caudillo. Vida y muerte del general Francisco R. Serrano, México, Plaza & Janés, 2005.

_____, “El caudillismo en América Latina, ayer y hoy”, Política y cultura, 27, 2007, 9-29.

_____, Álvaro Obregón. Fuego y cenizas de la Revolución Mexicana, México, Era, 2009.

Cortínez, Carlos, “Simetría y sutileza en la narrativa de Martín Luis Guzmán”, Revista Canadiense de Estudios Hispánicos, 12.2 (invierno de 1988), 221-234.

Glantz, Margo, “La Novela de la Revolución Mexicana y la sombra del Caudillo”, Revista Iberoamericana, 4, 1989, 869-878.

_____, “¿Fin del milenio: fin de la Revolución Mexicana?”, Hispamérica, 22.66, 1993, 81-86.

_____, “La sombra del Caudillo: una metáfora de la realidad política mexicana”, en Esguince de cintura, México, Conaculta, 1994.

Guzmán, Martín Luis, La sombra del Caudillo, en Obras completas II, prólogo de Rafael Olea Franco, México, FCE, INEHRM, 2010, 27-190.

Krauze, Enrique, Biografía del poder. Caudillos de la Revolución Mexicana (1910-1940), colección Fábula, México, Tusquets, 2002.

López Vera, Elvia Estefanía, “El Cadillac en la configuración del protagonista.

La sombra del Caudillo de Martín Luis Guzmán", Amerika. Mémoires, identités, territoires, 8 (2013), 18 de febrero de 2014, amerika.revues.org/3943 ; DOI: 10.4000/amerika.3943.

Lorente Medina, Antonio, "La matanza de Huitzilac y la prensa española", en Historia, política y cultura. Homenaje a Javier Tussell, Madrid, UNED, 2009, 377-394.

Pacheco, José Emilio, "Crónica de Huitzilac", en La sombra de Serrano. De la matanza de Huitzilac a la expulsión de Calles por Cárdenas, 2ª ed., recopilación de Federico Campbell, presentación de Francisco y Federico Serrano Díaz, México, Revista Proceso, 1981, 13-31.

Taracena, Alfonso, La verdadera Revolución Mexicana (1925-1927), 2ª ed., palabras de Alfonso Reyes, "Sepan cuántos…" 615, México, Porrúa, 1992.

Francisco Hernández Ortiz

(México, 1965). Historiador, editor, profesor-investigador, es el director general de la Benemérita y Centenaria Escuela Normal del Estado de San Luis Potosí. Doctor en Humanidades y Artes, miembro del Sistema Nacional de Investigadores y líder del cuerpo académico: Historia, educación y formación docente. Cuenta con numerosos artículos y libros relacionados con la historia de la educación, la historia de las mujeres y la formación docente.

Miguel Ángel Duque Hernández

(México, 1970). Poeta, editor y profesor-investigador de la Benemérita y Centenaria Escuela Normal del Estado de San Luis Potosí. Ha publicado artículos y libros en países como España, Venezuela y México sobre historia, crítica y didáctica de la Literatura Hispanoamericana; así como sobre escritura creativa. Trabaja en la edición crítica de la obra narrativa de Mariano Azuela.

Laura Érika Gallegos Infante

(México, 1972). Maestra en educación por el Instituto Estatal de Investigación y Posgrados en Educación. Profesora-investigadora de la Benemérita y Centenaria Escuela Normal del Estado de San Luis Potosí. Ha publicado artículos sobre lectura y escritura. Desarrolla proyectos de investigación en profesionalización docente y prácticas de escritura de docentes y estudiantes normalistas, así como en didáctica de la lengua y la literatura.

Aproximaciones a la narrativa de la Revolución Mexicana.

Didáctica de la Literatura Hispanoamericana del siglo XX

editado por Bonilla Artigas Editores

Edición digital para ePub por KubikPress

agosto 2015

El movimiento armado que arrasó México entre 1910 y 1920, y las nuevas condiciones sociales que se dieron durante la lucha, así como en el país que surgió de ésta, llevaron a que surgiera una nueva forma de escritura de ficción, que dio testimonio, a través de sus cuentos y novelas, de lo ocurrido en aquellos años.

Los narradores de la Revolución inauguraron una manera de contar que, estilísticamente, los separa de sus antecesores del Porfiriato. En sus relatos, el heroísmo, el valor, el sacrificio, el cumplimiento del deber, el estoicismo, alternan con la crueldad, la avaricia, la injusticia y la traición. Por otro lado, nadie ha juzgado tan rigurosamente a la Revolución como sus narradores.

Los autores de las obras que estudian los trabajos de este libro compartieron una nueva manera de escribir y vivieron, más o menos de cerca, los hechos que narran. Mediante la ficción dieron forma literaria a sucesos inmediatos.

Este libro nace del Programa de Actualización Permanente de los profesores investigadores de la Becene, la Benemérita y Centenaria Escuela Normal del Estado de San Luis Potosí. Es resultado del trabajo desarrollado en los talleres de redacción de artículos académicos y de crítica literaria en 2013-2014. Asimismo es producto de la colaboración académica al través de redes interinstitucionales establecidas entre la Becene y la Universidad Autónoma de San Luis Potosí, El Colegio de San Luis, A.C., la Universidad Veracruzana y la Universidad de Guanajuato.

Este libro incluye textos de los siguientes autores:

Miguel Ángel Duque Hernández, Elvia Estefanía López Vera, Norma Angélica Cuevas Velasco, María Azareel Vaca Montes, Rosa Esther Hernández Hernández, Jesús Alberto Leyva Ortiz, Francisco Hernández Ortiz, Laura Érika Gallegos Infante, Sofía Iyali Téllez Villalobos, María Guadalupe Escalante Bravo, Alma Rosa Cañedo Gamboa, Ana Mayela de Velázquez Farfán, Martha Patricia Mireles Alemán, Olimpia Badillo Iracheta, Sonia Vargas Almazán.

**Literatura mexicana/
Revolución mexicana/
Novela de la Revolución**

9 786078 348626